Anotimpuri culturale

5

Nicolae Constantinescu

Citite de mine... Folclor, Etnologie, Antropologie

Repere ale cercetării (1967 – 2007)

Nicolae Constantinescu



Citite de mine... Folclor, Etnologie, Antropologie

Repere ale cercetării
(1967 - 2007)

Volum editat de
Centrul Național pentru Conservarea și Promovarea Culturii Tradiționale, 2008



Colecția «Anotimpuri culturale»

Volum apărut cu sprijinul Ministerului Culturii şi Cultelor
şi Administraţiei Fondului Cultural Naţional





«ANOTIMPURI CULTURALE»
Colecţie îngrijită de Oana Gabriela Petrică
Coperta colecţie – 2001: Viorel Rău

Consultant artistic: Oana Gabriela Petrică
Redactori: Mihaela Ciorcilă, Mirela Paraschiv
Tehnoredactor: Anca Vergulescu

Bucureşti, Sector 1, Piaţa Presei Libere nr. 1, Corp B1, etaj V
Tel./Fax: 021.317.89.70

ISBN 978-973-0-05933-5

Nicolae Constantinescu

Citite de mine... Folclor, Etnologie, Antropologie

Repere ale cercetării

(1967 – 2007)

București • 2008

Modest omagiu, la centenarul nașterii sale,
Profesorului Mihai Pop (1907-2007),
cel care îndemna, subtil și hâtru, la citirea cărților:
„– Ce mai scrieți, Domnule Profesor?"
„– Ce să mai scriu, dragă; eu abia
am timp să citesc ce scrieți voi."

„Cade-se a şti..."
(Cititorul către cititori)

O secţiune a manuscrisului miscelaneu datând din anul 1785 şi aflat în biblioteca liceului din orăşelul finlandez Iisalmi se intitulează *Cade-se a şti*, adică „e bine să ştim", „se cuvine să ştim" şi cuprinde o serie de sfaturi practice, dintre cele mai „curioznice", reţete şi preparate naturale sau cu substanţe de spiţerie, dând seamă de „universul cunoaşterii" unei familii boiereşti din Bucovina, purtată de valurile vieţii prin Rusia şi, de acolo, în Marele Ducat al Finlandei, unde şi-a şi pierdut urma. Am relatat, la vremea respectivă, despre această mică descoperire şi despre împrejurările în care manuscrisul de la Iisalmi mi-a căzut în faţa ochilor.[1]

Cred, dar, că Dumneavoastră, cititorilor, „cade-se a şti" cum şi cu ce gânduri s-a întrupat această carte despre cărţile de etnologie şi folclor apărute în ultimii ani ai secolului al XX-lea şi în primii ani ai celui de-al XXI-lea, perioadă în care m-am ocupat mai statornic de producţia editorială a acestui sector al culturii naţionale. Zic „mai statornic", pentru că în cei peste patruzeci de ani de când tot citesc, cu neascunse scopuri de informare şi de formare, a mea şi a altora, literatură de specialitate din domeniul folclorului, etnologiei, antropologiei culturale, nevoia de a scrie despre cărţile citite, pentru a le face cunoscute şi altora, pe de o parte, şi pentru a intra, cât de cât,

---

[1] Vezi Constantinescu, Nicolae, *Un manuscris românesc în Finlanda*, în „Tribuna României", anul 8, nr. 156, 1979, p. 2; *Idem*, *Un manuscris românesc din sec. al XVIII-lea în Finlanda* (cu o notă introductivă de Dan Simonescu), în „Manuscriptum", anul XIII, nr. 4(49), 1982, p. 105-111; cf. şi Cândea, Virgil, *Mărturii româneşti peste hotare. Mică enciclopedie I*, Editura Enciclopedică, 1991, p. 256; vezi, de asemenea, Constantinescu, Nicolae, *Manuscrisul de la Iisalmi* în vol. *Mélanges d'études romanes. Offerts à Lauri Lindgren à l'occasion de son 60e anniversaire*, „Romanistica Turkuensis". Turun Yliopiston Julkaisuja/Annales Universitatis Turkuensis, sarja - ser. B, osa - tom 202, Turku, 1993, p. 45-55

în dialog cu autorii, cu ideile, cu opţiunile lor ştiinţifice, a apărut ca un dat firesc. Dar orice lucru/lucrare trebuie să aibă un început, şi începutul „carierei" mele de comentator de cărţi din acest sector al scrisului românesc se leagă de o întâmplare fericită, pe care nu mă pot opri să o evoc aici. Eram, aşadar, tânăr asistent de folclor într-o mare catedră de literatură română, al cărei şef era George Ivaşcu. Într-o pauză sau într-o „fereastră", sau poate că eram „de permanenţă", căci preparatorii şi tinerii asistenţi făceau tot felul de munci administrative, de la această „permanenţă", „dejurnă" la catedră şi zile „de serviciu" la căminele şi cantinele studenţeşti până la alcătuirea statelor de funcţiuni şi chiar, într-o vreme, plata salariilor, intră în sala 120, de la etajul I, tânărul, şi el, Eugen Simion, venit sau revenit de curând în învăţământul superior după o bună perioadă de lucru în Colectivul Eminescu de la Academia Română, condus de Perpessicius. După salut, avem schimbul convenţional de replici, „– Dumneata ce faci aici?". „– Sunt asistent la folclor", zic eu; „– Ce mai citeşti?", mă-ntreabă, aşteptând, probabil, să mă reped la vreo carte de literatură sau de critică, ce făcea, poate, obiectul vreunui scandal în presa zilei. „– A!, zic eu, a apărut o carte a lui Ovidiu Bârlea, *Poveştile lui Creangă*, ceva cu totul special, faţă de felul cum le-au văzut literaţii". „– Serios?", se arată dânsul interesat. „– Şi altceva?" „– Liviu Rusu, *Viziunea lumii în poezia noastră populară*, un studiu mai vechi, apărut înainte de război, în franceză, şi adus acum la zi, în româneşte". „– Da? Ai putea să scrii o recenzie, pentru «Gazeta literară»? Adu-mi-o săptămâna viitoare, aici". M-am apucat imediat de lucru, cred că i-am dat textul scris de mână şi vă imaginaţi bucuria mea când îmi văd numele pe pagina a doua, cu cronici, din „Gazeta literară", anul XIV, nr. 34(773) din 24 august 1967, alături de cele ale lui Marin Mincu, S. Sălăjan, Andrei Apolzan, Ion Budescu.

Câteva luni mai târziu, în numărul 49(788) din 7 decembrie 1967 şi pe aceeaşi pagină, 2, apărea şi recenzia la *Poveştile lui Creangă*, de data aceasta în vecinătatea *Notelor de lectură* semnate de Perpessicius, Vasile Vetişanu, Mircea Anghelescu, H. Sabin, Virgiliu Ene. Numărul era, ca şi cel din 24 august, unul „special", venind la o săptămână după Plenara C.C. al P.C.R. din 29 noiembrie - 1 decembrie 1967, „Cu privire la sarcinile organizaţiilor de partid, de stat şi obşteşti, ale U.T.C., pentru îmbunătăţirea muncii educative în rândul tineretului". Semnau, pe prima pagină, Radu Boureanu, *O nouă dinamică a creaţiei*, Mihai Beniuc, *Rod bogat*, Grigore Hagiu, *Părtaşi la marea*

istorie, Şerban Cioculescu, *Frontispicii lirice* şi Al. Andriţoiu, un grupaj de poeme partinic-patriotice cu titluri semnificative în acest sens: *Împlinire*, *Neastâmpăr*, *Repaos*. Istoricii literari ai perioadei respective vor trage concluziile, care, de altminteri, sunt evidente. Şi cu aceasta colaborarea mea la „G. l." s-a încheiat, dar debutul n-a rămas fără urmări.

Întâi că, să scrii la „Gazeta literară", nu era de ici-colea, măcar că G. Ivaşcu, E. Simion şi apoi N. Manolescu au adus la revistă şi au îndrumat mereu tineri studenţi şi absolvenţi de la Română, din care s-au format o serie de critici literari care acoperă ultimele decenii ale secolului trecut. Pentru părinţi (aveam abonament la „G. l.") şi pentru foştii mei profesori de la Liceul din Fierbinţi, colaborarea la o revistă atât de prestigioasă a fost o mare satisfacţie şi un prilej de mândrie extraordinară. Era un salt uriaş, de la revista liceului, „Mlădiţe socialiste" - ei, da, aşa se chema! -, scoasă de mine împreună cu câţiva colegi, încurajaţi, susţinuţi de o mână de profesori foarte tineri şi entuziaşti, precum Nicolae Chevorchian (de rusă), Nicolae Herescu (de matematică), Ileana Potârcă (de fizică), şi scrisă de mână, în câteva exemplare (nici vorbă, la sfârşitul anilor '50, de copiatoare sau alte posibilităţi de multiplicare) şi de la gazeta de perete a Căminului studenţesc „Călăraşi" la care îşi exersau condeiul viitori prozatori, critici şi poeţi precum Gheorghe Suciu, Ion Butnaru, Marin Victor Basarab, aspiranţi la gloria literară, şi unde am colaborat şi eu cu diverse însemnări şi... epigrame!, la cea mai importantă publicaţie literară a momentului. „Gazeta literară" dădea tonul în critica literară a momentului şi un semnal pozitiv sau negativ avea ecouri imediate. Aşa se face că profesorul Liviu Rusu, despre a cărui carte scrisesem fără nici un fel de *parti-pris*, dar cu o oarecare naivitate (nu ştiam, la vremea respectivă, despre unele frecuşuri, conflicte, mâncătorii despre care se vorbea mai mult la „Capşa" sau la „Athenée Palace"), a găsit de cuviinţă să-mi răspundă, într-o replică de două sau de trei ori mai amplă decât mica mea recenzie, în „Familia", pe care o reproduc în volum.

A urmat ucenicia obligatorie la „Analele Universităţii Bucureşti", obligatorie zic fiindcă pentru un tânăr asistent nu era o cale mai bună de a se face cât de cât cunoscut în mediul ştiinţific universitar decât colaborarea la revista *Almei Mater*, pentru ca debutul la singura publicaţie de specialitate, academică, din domeniu, „Revista de Etnografie şi Folclor" să se producă destul de târziu, în 1971, şi să continue, apoi, timp de câteva decenii, până la începutul anilor 2000, când

publicația academică s-a stins, după o lungă agonie, pe biroul sau în mapa de lucru a vreunui redactor de la Editura Academiei. „Limbă și literatură", publicația Societății de Științe Filologie din România, m-a primit în rândurile colaboratorilor săi în 1975 și mă găzduiește, de atunci, cu consecvență și prietenie.

Paralel, am scris cronici și recenzii, fără a avea statutul de colaborator permanent sau de titular de rubrică, la o serie de ziare și reviste din București („Contemporanul", „Cahiers roumains d'études litteraires") și din provincie („Argeș", „Tomis", „Transilvania" și altele).[2]

După 1990, când producția editorială de cărți de folclor a crescut considerabil, am continuat să consemnez și să comentez noile apariții, dar numărul lor l-a covârșit pe comentator. Și problematica noilor apariții s-a schimbat. Dacă până acum era vorba, mai ales, de studii de autor, de sinteze sau monografii, ori de tipologii și corpusuri aflate în planurile de lucru ale institutelor de profil, după '90 a început un proces de recuperare, uneori grăbită, frenetică, a unor lucrări împinse spre uitare mai ales din considerente ideologice, de la marile monografii despre sărbătorile și obiceiurile tradiționale (Sim. Fl. Marian, Tudor Pamfile, Elena Niculiță-Voronca, Elena Sevastos, Artur Gorovei), despre mitologia populară românească (Tudor Pamfile, Marcel Ollinescu, Ion Otescu, Traian Gherman ș.a.), a căror componentă religios-creștină fusese ocultată vreme de câteva decenii, până la autori, interbelici mai ales, ținuți sub obroc pentru trecutul lor politic, începând cu Mircea Eliade însuși, alături de alți iluștri colegi de generație precum Mircea Vulcănescu, Ernest Bernea, Ion I. Ionică, Anton Golopenția, de exemplu, dar și alții, de vârste mai tinere, trecuți pe lista neagră a cenzurii pentru că păcătuiseră prin faptul de a fi părăsit țara în timpul regimului comunist (Ion Taloș, C. Eretescu, Sanda Golopenția-Eretescu).

Simultan, și pe măsură ce seniorii folcloristicii românești de după al doilea război mondial - Ovidiu Bârlea, I. C. Chițimia, Adrian Fochi, Mihai Pop, Gheorghe Vrabie, Romulus Vulcănescu - au trecut, fiecare la vremea sa, spre cele veșnice, o nouă generație de etnologi și folcloriști țâșnește impetuos, alăturându-se celor din generația acum matură. Am urmărit cu neascunsă bucurie și satisfacție creșterea, din semințele aruncate în glie de antecesori, chiar dacă mulți

[2] O listă (incompletă) a acestor colaborări, până în 1995, în articolul *Folcloriști și etnografi români contemporani: Nicolae Constantinescu*, în „Revista de Etnografie și Folclor", tomul 41, nr. 3-4, 1996, p. 282-284

dintre ei refuză să-şi recunoască vreo filiaţie, a acestor tineri etnologi, impetuoşi, dezinhibaţi, europenizaţi şi mondializaţi, harnici şi bine antrenaţi, pe umerii cărora apasă acum povara ducerii înainte a cercetărilor româneşti de etnologie şi folclor.

Printr-o simplă întâmplare, poate, ultima istorie a folcloristicii româneşti, datând din 1974, se încheie cu o pagină chiar despre teza mea de doctorat, aflată atunci sub tipar, pe care Ovidiu Bârlea o aşază sub semnul structuralismului: „Ca pentru a lichida o rămânere în urmă, abordările structuraliste ale folclorului au făcut obiectul a numeroase articole de prin periodice şi volume colective. Întrucât apele nu s-au limpezit, e temerară încercarea de a face suma a ceea ce s-a câştigat până acum. (...) Lucrarea în curs de apariţie a lui Nicolae Constantinescu, *Rima în poezia populară românească* [Editura Minerva, 1973], se înscrie drept realizarea cea mai de seamă în acest domeniu. Ea este continuarea firească a contribuţiei muzicologului C. Brăiloiu, care prin *Versul popular românesc [cântat]* (1954) deschide acest capitol prin determinarea aspectelor de bază. Constantinescu depăşeşte vechile deprinderi scolastice de a alcătui inventare seci de dragul cazuisticii, încercând să coreleze rima populară cu conţinutul pasajelor pe care le delimitează. Aceasta ni se pare contribuţia cea mai de seamă a autorului" (Bârlea, Ovidiu, *Istoria folcloristicii româneşti*, Editura Enciclopedică Română, Bucureşti, 1974, p. 579-580). Au urmat alte, nu excesiv de multe, cărţi de autor, între care *Lectura textului folcloric*, Editura Minerva, 1986; *Relaţiile de rudenie în societăţile tradiţionale* (Premiul Sim. Fl. Marian al Academiei Române, decernat în 1990, carte retipărită, sub titlul *Etnologia şi folclorul relaţiilor de rudenie*, Editura Univers, 2000; *Romanian Traditional Culture. An Introduction,* „Scripta Ethnologica Aboensia" 42, University of Turku, Ethnology, 1996 (o versiune mai amplă, *Romanian Folk-Culture. An Introduction,* The Romanian Cultural Foundation Publishing House, 1999) şi manuale universitare precum *Etnografie şi folclor românesc.* Note de curs – partea I. Universitarea *Spiru Haret.* Editura Fundaţiei *România de Mâine,* 2001 (în colaborare cu Alexandru Dobre); *Folclor.* Ministerul Educaţiei şi Cercetării. Proiectul pentru învăţământul rural. Program postuniversitar de conversie profesională pentru cadrele didactice din mediul rural. Specializarea Limba şi Literatura Română (în colaborare cu Ioana Fruntelată), 2006 etc., din care cititorul atent şi interesat poate contura profilul unui folclorist/etnolog/antropolog

format la o anumită şcoală şi într-un anumit climat, consecvent cu sine însuşi, recunoscător antecesorilor şi cordial față de cei care îi urmează.

Această selecţie de cronici şi recenzii, reproduse exact aşa cum au apărut, la vremea respectivă, în ziare, reviste sau volume (de aici şi unele repetiții, reluări, lăsate intenționat aşa, pentru a avea în față etapele traseului urmat), apare prin bunăvoinţa prietenească a Centrului Naţional pentru Conservarea şi Promovarea Culturii Tradiționale, în prestigioasa colecţie „Anotimpuri culturale", colecție îngrijită de Doamna Oana Petrică, directorul Centrului, căreia autorul îi aduce şi astfel mulţumirile sale.

Volumul reface, fragmentar, călătoria prin universul cărţilor româneşti de folclor/etnologie/antropologice pe durata a patru decenii. Vă invit, stimaţi cititori, să vă alăturaţi acestui periplu spiritual!

I. DEBUT

Liviu Rusu, *Viziunea lumii în poezia noastră populară*

Conceput amplu, utilizând un bogat material folcloric, eseul publicat de Liviu Rusu [*Viziunea lumii în poezia noastră populară. De la resemnare la acțiunea creatoare*. Avec un résumé en français. București, Editura pentru Literatură, 1967, 330 p.] își propune să desprindă din analiza poeziei populare atitudinile cele mai caracteristice ale poporului nostru în raport cu împrejurările istorice. Încă din „Introducere" sunt formulate cu claritate principiile care îi stau la bază, respectiv faptul că literatura este o formă a conștiinței sociale, iar aceasta reflectă existența socială. Sunt totodată fixate obiectivele urmărite: descifrarea reflexelor existenței, a ideilor pe care și le formează poporul despre această existență, împreună cu năzuințele și speranțele care îl călăuzesc în viață.

Mișcându-se cu ușurință într-un material vast, autorul desprinde în poezia noastră populară, ca reflex al existenței sociale, trei atitudini: contemplativă, activă și constructivă, atitudini ce nu marchează, așa cum se subliniază cu justețe, niște etape în dezvoltarea istorică a poeziei populare, ci au avut o existență simultană. Termenii de factură clasică aleși pentru definirea celor trei atitudini (*Homo contemplativus*, *Homo activus*, *Homo constructivus*) sunt atrăgători, demonstrațiile și argumentele aduse în sprijinul lor ar putea fi convingătoare, dacă nu ar ieși în evidență, din loc în loc, unele aspecte care șubrezesc un edificiu construit cu migală și cu bune intenții.

Nu punem nici un moment la îndoială existența, în poezia noastră populară, a unei atitudini contemplative, posibilă, dacă o raportăm, așa cum se face în lucrare, la condițiile social-istorice care au generat-o și au însoțit-o, după cum nu ne îndoim de existența unui spirit activ, luptător sau a spiritului constructiv întrupat în figura Meșterului

Manole. Liviu Rusu îşi bazează întreaga demonstraţie pe interpretarea, cred, prea simplistă a raportului dintre realitate şi artă, pe aplicarea mecanică a teoriei reflectării artistice, fără să ţină seama, în măsura cuvenită, de specificul operei artistice şi, mai ales, de trăsăturile specifice ale creaţiei populare. Decurg de aici două consecinţe: mai întâi o interpretare neadecvată, deseori sociologistă a poeziei populare, apoi amestecarea genurilor şi speciilor acesteia, aşezarea lor pe aceeaşi treaptă, comentariul nediferenţiat.

Nu e greu de văzut cum autorul, voind a ilustra aserţiunile teoretice, introduce în tiparul deja construit materialul poetic cel mai divers. Când poezia nu se supune rigorilor demonstraţiei, i se forţează interpretarea. Aşa se întâmplă cu un cunoscut cântec alegoric despre o pasăre liberă, prinsă cu viclenie de vânător şi dusă la domnie, „ca să fiu de-a lor soţie", considerat de autor a fi „...un strigăt disperat de ajutor care, evident, nu mai este al unei păsărele prinse de un vânător nemilos, ci este strigătul întregului popor subjugat. Vânătorul este expresia simbolică a întregului cârd de asupritori care îl exploatează fără milă" (p. 28).

Exagerată şi neconformă cu simbolul adevărat mi se pare descifrarea unei alte poezii în care cucul apare în calitatea sa de mesager, dar este asimilat cu „poporul muncitor legat de glie, cum e cucul în pădure; trăieşte dezmoştenit, fără căpătâi, este copilul nimănui, gonit fără încetare". Se pune întrebarea dacă autorul nu forţează, aici, nota interpretării, dacă acesta a fost sensul pe care creatorul anonim l-a dat acestor cântece. Alt exemplu: „Amărâtă turturea", expresie tipică a lirismului, în ambele tipuri de variante existente în folclorul nostru, în interpretarea autorului „redă în trăsături generale întreaga viaţă chinuită, strădania zadarnică a omului din popor" (p. 42).

Ciudată este şi interpretarea dată unei balade larg răspândite precum „Voichiţa", cunoscută în folcloristică sub numele „Lenore" sau „Călătoria fratelui strigoi", care ar fi, după L. Rusu, „un exemplu tipic cum în urma vieţii înapoiate şi datorită împilării, omul din popor este aruncat în braţele misticismului" (p. 51). Neţinându-se seama de vechimea acestei creaţii, de credinţele ancestrale care îi stau la bază, izvorul baladei este socotit a fi „mizeria de nedescris, disperarea la culme, care prăbuşesc omul în lumea întunecimilor" (p. 51). Nu cred că balada este reflexul direct al unor astfel de stări, vechimea sa fiind mult mai mare şi marcând un salt de conştiinţă, de la supunerea oarbă la încercarea de înfruntare a destinului.

Insistând pe ideea formulată în titlul Capitolului II - „Mentalitatea sumbră deșteptată de vitregia existenței sociale" - eseul pregătește, de fapt, terenul pentru abordarea problemei *Mioriței* și pentru reluarea și re-demonstrarea atitudinii de resemnare pe care ar degaja-o această baladă. Reținem de aici ideea că presupusa resemnare a ciobanului mioritic nu este trăsătura primordială a creației populare românești și, implicit, a poporului român. În rest, nimic nou, nici o încercare de a găsi soluții noi, noi unghiuri de a privi problema. Autorul afirmă că ciobănașul „avea trei posibilități: sau rezistă, luându-se la luptă cu vrăjmașii săi (și atunci aveam *Toma Alimoș* - n.n. - N.C.), sau fuge în mod laș (și atunci nu aveam o baladă românească - n.n. - N.C.) sau se resemnează cu ideea morții" (p. 72). „De fapt, în fața *ciobanului mioritic* (s.n. - N.C.) nu stătea decât o singură alternativă: rostirea testamentului, ca și cum cuvântul în sine, puternic și precis, ar fi o victorie a rațiunii asupra faptelor anarhice care asaltează omul (cf. Spitzer, Leo, *L'archétype de la ballade Mioritza et sa valeur poétique*, în *Romanische Literaturstudien 1936-1956*, p. 841)". Trecem peste interpretarea alegoriei moarte-nuntă care, după L. Rusu, ar avea „sensul îmbrățișării, a(l) contopirii cu întreaga fire, a(l) întoarcerii la matca în care a fost zămislit" (p. 76) și ne întrebăm dacă, într-adevăr, sensul *Mioriței* stă numai în atitudinea ciobanului în fața morții și dacă nu cumva ar trebui să vedem în această baladă ideea necesității restabilirii echilibrului universal rupt prin moartea violentă a tânărului cioban.

Puțin convingătoare este și analiza la *Ghiță Cătănuță* în care, din același viciu semnalat la început - tratarea nediferențiată a creațiilor populare -, se pierde din vedere că e o baladă nuvelistică (raportul soț-soție), considerându-se că „lupta lui Ghiță Cătănuță simbolizează lupta poporului față de opresorii săi" (p. 199), iar atitudinea Vidrei, în variantele în care nu-și ajută soțul, nu este interpretată în funcție de mentalitatea eroică, specifică unei anumite epoci, și de aceea caracterul ei apare deformat - „o figură de femeie-diavol, pentru care nu principiile morale curente, ci dorințele izvorâte dintr-un suflet prăpăstios sunt hotărâtoare" (*Idem*).

Capitolele consacrate vieții păstorești și plugărești cuprind pagini de remarcabile analize, închegând o viziune a lumii din unghiul de vedere al celor două ocupații străvechi ale românilor.

Insistând în mod deliberat asupra unor elemente de amănunt, nu am pierdut din vedere ansamblul, care se remarcă prin reluarea, de pe poziții marxiste (din păcate ușor vulgarizate) a unor probleme legate

de creația noastră populară, aducând în discuție uneori puncte de vedere interesante, prin claritatea expunerii.

(„Gazeta literară", anul XIV, nr. 34(773), 24 august 1967, p. 2)

O replică la recenzia de mai sus a apărut în revista „Familia" (Oradea), anul 4, 1968, nr. 2, p. 22:

Am primit din partea respectatului estetician și profesor universitar Liviu Rusu scrisoarea și articolul de mai jos, pe care le publicăm cu toată dragostea și stima pe care le datorăm autorului.

Tovarășe redactor șef [,]

În „Gazeta literară" din 24 august 1967 a apărut o recenzie despre o lucrare a mea, în care pe de o parte mi se atribuie idei pe care nu le-am susținut, pe de altă parte, prin simple negații neargumentate, se trece peste ideile fundamentale ale lucrării. Încă de la începutul lunii septembrie am întrebat redacția dacă este dispusă să-mi publice un răspuns scris în ton academic, în interesul adevărului. Redacția exprimându-și acordul fără echivoc, am scris răspunsul alăturat, care a fost citit și acceptat fără nici o observație, fără vreo cerință de modificare într-un fel sau altul. Și totuși, fără nici o motivație, răspunsul meu n-a mai fost publicat. Socotesc însă că, deși este vorba despre un caz personal, al meu, conținutul acestui răspuns vizează problematica criticii în general, mai precis: cum se face și cum trebuie să se facă critica - ceea ce mă îndeamnă să vă întreb: ar putea primi ospitalitate în coloanele d-voastră?

Cu mulțumiri călduroase,
Liviu Rusu

Despre problemele criticii sau răspuns la o recenzie

Lipsind câtva timp din țară, abia cu întârziere mi-a ajuns la cunoștință recenzia lui N. Constantinescu despre lucrarea noastră *Viziunea lumii în poezia noastră populară*, publicată în „Gazeta literară" din 24 august 1967. Dacă mă simt îndemnat să răspund, este departe de mine gândul să intru într-o polemică deșartă, cu învinuiri în sensul de a stoarce aprecieri laudative la adresa mea. Orice recenzent are dreptul să-și formeze păreri proprii, pozitive sau negative, despre o

lucrare, să-i respingă sau să-i accepte, în întregime sau parţial, mersul ideilor, argumentele şi concluziile, cu o condiţie însă: să dea argumente bine fondate pentru atitudinea sa şi îndeosebi să nu atribuie autorului idei şi intenţii pe care nu le-a susţinut.

Lucrul care m-a izbit mai mult în recenzia amintită este următorul pasaj, în care recenzentul, în legătură cu problema *Mioriței*, îmi citează un text redând în paranteză cu n.n. propriul său comentar ca o concluzie ce s-ar desprinde din argumentările mele. N. Constantinescu spune: „Autorul afirmă că ciobănașul «avea trei posibilități: sau rezistă, luându-se la luptă cu vrăjmașii săi (și atunci aveam *Toma Alimoș* - n.n.), sau fuge în mod laș (și atunci [nu] aveam o baladă românească - n.n.) sau se resemnează cu ideea morții»" (p. 72). Nu-mi pot explica de unde, din ce pasaj scoate N. Constantinescu concluzia că, în cazul unei atitudini **lașe** avem de a face, după pretinsa mea părere, cu o „baladă românească"? Înainte de toate, remarcând cele trei posibilități de atitudini ce putea lua ciobanul, eu n-am făcut nici o legătură între aceste atitudini și diferitele feluri de baladă ce s-ar putea ivi. Îndeosebi n-am făcut nici o legătură cu o eventuală atitudine lașă, am amintit doar atât că avem o singură variantă a *Mioriței* în care ciobanul fuge în mod laș, dar că este vorba despre o variantă **decăzută**, și că deci nu intră în discuție (p. 72). Am amintit acele trei posibilități de atitudini pentru a urma firul unei analize destul de amănunțite, care m-a dus la concluzia foarte clară: „Așa încât este neîndoielnic că atitudinea ciobanului din *Miorița* este o atitudine eroică" (p. 93). Comentariul lui N. Constantinescu, legătura dintre atitudinea lașă și „balada românească" [,] nu are nimic de-a face cu lucrarea mea.

Dar, fiindcă suntem la acest pasaj, amintesc că N. Constantinescu contestă că ciobanul, care a fost avertizat de ceea ce i se pregătește, ar fi avut cele trei posibilități amintite de mine și citează drept autoritate următorul pasaj din Leo Spitzer: „De fapt, în fața ciobanului mioritic nu stătea decât o singură alternativă: rostirea testamentului, ca și cum cuvântul în sine, puternic și precis, ar fi o victorie a rațiunii asupra faptelor anarhice care asaltează omul". Atât este contraargumentul, fără alt adaos. Rog pe cititor să aprecieze claritatea pasajului citat și să judece dacă s-a ales cu ceva cu privire la elucidarea problemei. Să mi se dea însă voie să cred că atunci când cineva, fie într-o operă poetică, fie în realitate, este avertizat că va fi atacat, el are cele trei posibilități de reacțiune: să reziste, să fugă sau să se resemneze. Cred că însuși bunul simț indică acest lucru. Plecând de la

aceste posibilități ajung eu tocmai la una din ideile esențiale care, după părerea mea, se desprinde din *Miorița*: ciobanul *în mod liber alege* resemnarea și tocmai în aceasta constă eroismul său. Nu pretind că ideea nu se poate contesta, ea însă este una din ideile esențiale rezultate dintr-o analiză minuțioasă, idee centrală care cred că merită să fie remarcată pentru cititor.

Nu pot să nu ating câteva imputări pe care mi le face N. Constantinescu, imputări pe care le socotesc neîntemeiate. Recenzentul spune că mă bazez „pe interpretarea prea simplistă a raportului dintre realitate și artă, pe aplicarea mecanică a teoriei reflectării artistic...". Cine mi-a citit lucrarea cu atenție *în întregime*[,] nu cred că nu va constata că observația cu aplicarea mecanică poate privi cel mult capitolul întâi intitulat „Existența socială reflectată în poezia noastră populară". Eu citez de la început două documente istorice edificatoare și arăt apoi cu exemple multe, poate prea multe, cum această stare *reală* este în întregime și foarte *fidel* redată în poezia noastră în versuri ca „Birul greu, podveada grea/Vai de munculița mea//Unde merg și orice fac,/Eu de ciocoi nu mai scap!". Este oare o aplicare mecanică să arăți cum, în nenumărate cazuri, poporul își mărturisește *direct*, fără înconjur, mizeria și amarul, precum și cauzele care le-a[u] determinat? Recenzentului însă îi scapă că nici pe departe nu mă opresc la această reflectare directă (zisă „mecanică") a realității, că cele expuse în primul capitol formează numai *un punct de plecare* pentru a demonstra că mizeria și opresiunea au dus la o *mentalitate sumbră generalizată, care apoi la rândul ei s-a manifestat în creații variate, fără să mai vizeze direct situația socială*. Că, deci, alături de reflexe *directe*, în cele mai multe creații avem reflexe *indirecte*. N. Constantinescu nu observă pasaje ca: „Pe noi aici nu ne interesează faptele mărunte concrete, ci mentalitatea, starea sufletească generată de aceste fapte" (p. 31), și că cele mai de seamă plăsmuiri le consider drept expresie a acestei mentalități, ceea ce înseamnă că ele sunt numai reflexe *indirecte* ale situației sociale. Concluzia mea: „În felul acesta, resemnarea este un ecou al vitregiei orânduirii chiar și atunci când aceasta nu este *vizată direct*, chiar și atunci când plăsmuitorul fără să se plângă anume de amarul vieții lui, se lasă numai prins de o stare contemplativă, de pasivitate" (p. 54). (Să se observe: *ecou* și nu reflectare!) Apoi: „Așa încât se pune întrebarea: este oare de mirare că, *stăpânit de această mentalitate*, omul din popor adesea nu vede în viață decât împlinirea fără greș a unui blestem și că era frământat de

problema morţii?" (p. 111). Urmând acest fir de analiză se poate vorbi despre o simplă aplicare *mecanică* a reflectării?

În continuare N. Constantinescu afirmă că din aplicarea mecanică a reflectării decurg două neajunsuri: „mai întâi o interpretare neadecvată, deseori sociologistă a poeziei populare". Cu acest „sociologism" este o istorie interesantă. La şedinţa de astă vară a Uniunii Scriitorilor, la care s-au dezbătut problemele criticii, raportul oficial al comitetului a arătat şi eu însumi am subliniat apoi, că de unde nu de mult nici o interpretare literară nu era valabilă decât în funcţie de societate, acum dimpotrivă, scoţând în evidenţă factorul colectiv, eşti taxat, în mod peiorativ, drept „sociologist". Mare eroare, care denotă o lipsă de aprofundare a fenomenului literar. Nu trebuie să fii marxist ca să vezi importanţa factorului colectiv în ce priveşte fenomenul literar în general, fapt peste care de la Hegel încoace nu se mai poate trece. Albert Béguin, care numai de marxism nu poate fi învinuit, spune în prefaţa operei colective *Le Romantisme allemand*, ediţia 1949 şi 1966: „La notion même d'une «littérature» superieure à l'ordre des faits, d'un «esprit» situé en quelque région d'où la *destinée colective* (s.n. - N. B. toate subl. din text aparţin lui Liviu Rusu) serait imperceptible ou secondaires. Est a mes yeux l'une des pires idoles modernes - ou qui fut moderne hier" (p. 11). Deci nesocotirea destinului colectiv chiar şi în legătură cu literatura cultă este unul din cei mai răi idoli moderni - ce să spunem atunci despre literatura populară, care circulă din gură în gură şi din generaţie în generaţie, care prin definiţie este a colectivităţii? Şi ce exemple citează N. Constantinescu drept interpretări „sociologiste" şi prin urmare „neadecvate"? Mai întâi cazul păsărelei, care a fost prinsă de un vânător nemilos şi dusă la *„domnie"* adică la un for asupritor vizat cu toată claritatea, şi mai ales nu observă că în citatul meu păsărica strigă cu disperare: „Săriţi, fraţi,/Nu mă lăsaţi...!". Nu se vizează aici aproape direct factorul colectiv? N. Constantinescu contestă că păsărica, cucul, amărâta turturică, adică aceste fiinţe individuale, ar simboliza poporul în suferinţă, iar vânătorul nemilos pe asupritori. Admite că este vorba despre cântece alegorice, am însă impresia că nu s-a întrebat ce este o alegorie. Orice dicţionar sau tratat de specialitate ne clarifică în sensul că este vorba de „pars pro toto", că în alegorie se exprimă printr-o imagine particulară o stare, o situaţie sau chiar concepţie generală. Goethe spune că în alegorie „der Dichter zum Algemeinen das Besondere sucht", poetul caută particularul pentru general, definiţie

acceptată până azi. Şi atunci, fiind vorba despre plăsmuiri care au circulat şi circulă în toată colectivitatea poporului nostru, nu se impunea oare constatarea că în ele s-a depus gândirea şi simţirea întregului popor şi că, deci, suferinţa individuală poate să simbolizeze suferinţa generală? Să nu admiţi lucrul acesta înseamnă să nu admiţi tocmai esenţialitatea poeziei populare, ceea ce este mai elementar în ea. Venerabilul I. Pop-Reteganul a văzut foarte bine problema încă acum trei sferturi de veac spunând despre o poveste populară: „Cine nu vede în bivolul cel negru al acestui mit pe asupritorii de odinioară ai poporului?".

În legătură cu *Voichiţa*, despre care afirm că şi-ar avea şi ea izvorul indirect în mizeria socială, recenzentul contestă că balada ar fi „reflexul direct al unor astfel de stări, vechimea sa fiind mult mai mare şi marcând un salt de conştiinţă, de la supunerea oarbă la încercarea de înfruntare a destinului". Mai întâi, niciodată n-am afirmat că această baladă ar fi reflexul *direct* al situaţiei sociale. Întreb apoi: dacă vechimea acestei balade este „mai mult decât mare", nu poate oare să reflecte, bineînţeles *indirect*, o situaţie socială vitregă? În trecutul mai îndepărtat nu a existat oare mizerie socială? S-a trăit ca „în paradis"? Cât despre înfruntarea destinului, să recitească oricine această baladă şi să vadă dacă este măcar urmă de aşa ceva. Dimpotrivă, ea este un exemplu tipic cum blestemul se prinde fără greş şi destinul se desfăşoară implacabil, am putea spune „mecanic".

Al doilea reproş pe care mi-l face N. Constantinescu este „amestecarea genurilor şi speciilor", „aşezarea lor pe aceeaşi treaptă, comentariul nediferenţiat". Ştiu că în sânul folcloriştilor există această preocupare de „genologie" şi „speciologie", lucru util, însă, după părerea mea, numai din punct de vedere tehnic-didactic, dar neconcludent cu privire la *marile sensuri* exprimate în literatura populară. Acelaşi sens poate fi exprimat în cele mai variate genuri şi specii. Eminescu în multe din poeziile sale lirice exprimă un adânc sentiment de iubire sudat cu un adânc sentiment al naturii, dând glas acelui splendid *eros cosmogonic*, dar şi nuvela *Cezara*, de exemplu, este străbătută de la început până la sfârşit de acelaşi sentiment complex. Faptul că într-un caz avem de-a face cu o poezie lirică, în altul cu o nuvelă, schimbă ceva din *sensul mare* exprimat? Sau Goethe, într-o poezie lirică, spune „Denn ich bin ein Mensch gewesen/Und das heisst ein Kämpfer sein" („Am fost doar un om/Şi aceasta înseamnă sa fii un luptător"), exprimând astfel concepţia sa activ-creatoare. Dar

aceeaşi concepţie fundamentală o regăsim şi în marele său roman *Wilhem Meisters Lehrjahre* şi de asemenea în capodopera vieţii sale, în *Faust*. Deosebirea de genuri nu schimbă absolut nimic din marea sa viziune, variază doar modalitatea şi amploarea prezentării. Acelaşi lucru şi în cazul meu. Criteriul genurilor m-ar fi obligat să tratez de ex. toate baladele la un loc, dar cui îi poate scăpa că unele exprimă resemnare, altele activism febril şi că deci acelaşi gen cuprinde sensuri variate - evident aceasta ar duce la o prezentare confuză. În cazul de faţă elucidarea aspectelor specifice ale unei viziuni a lumii nu implica nicidecum o diferenţiere pe genuri, ci urmărirea sensurilor mari indiferent de gen şi specie. Pretenţia lui N. Constantinescu este de natură absolut mecanică.

Nu mă mai refer la alte contestaţii, care ar putea fi combătute în legătură cu *Mioriţa*; după ce reţine ideea că „presupusa resemnare a ciobanului mioritic nu este trăsătura primordială a creaţiei populare româneşti", N. Constantinescu adaugă: „În rest, nimic nou, nici o încercare de a găsi soluţii noi, noi unghiuri de a privi problema". Repet: nu vreau să storc laude pentru lucrarea mea, admit că interpretările mele ar putea fi eronate (bineînţeles, pe bază de dovezi concludente), însă că nu aduc nimic nou, nici o contribuţie, este o afirmaţie pe care cred că orice om de bună-credinţă care mi-a citit lucrarea cu atenţie, o va respinge. Recenzentul nu aminteşte că în interpretarea baladei s-au ivit vederi noi, că, începând cu D. Caracostea, în locul vechii resemnări i s-a atribuit un sens activ, *interpretare susţinută până în momentul de faţă*, dar că eu combat această părere dominantă şi că în interesul „re-demonstrării" fac analize complexe, urmăresc geneza baladei, logica ei internă, fac comparaţii, confrunt multe variante şi disec în amănunt motivele. Toate acestea pentru a readuce interpretarea baladei în făgaşul ei firesc, ceea ce a cerut multă migală ştiinţifică. Nu ştiu ca cineva să fi mai făcut lucrul acesta. Ceva mai mult: pentru a demonstra sensul care se cristalizează în baladă, arăt că el se desprinde nu numai din relatarea întâmplării, ci din însăşi atmosfera care o stăpâneşte, atmosferă produsă de *mijloacele formale*. În legătură cu aceasta analizez factura artistică a baladei, mă refer la versificaţie, urmăresc ritmul, dar îndeosebi analizez *laitmotivele*: repetările şi accentuările de cuvinte, versuri, pasaje, cu muzicalitatea lor, arăt cum aceleaşi pasaje se repetă uneori identic, alteori inversate, apoi fie sub formă de afirmaţie sau sub formă interogativă - tot atâtea pendulări reflectând o stare de obsesie şi apăsare, arătând inerenţa

destinului. De asemenea am accentuat marea valoare artistică a acestor procedee. Oare a mai analizat cineva *Mioriţa* în felul acesta? Nu am cunoştinţă şi cred că nici N. Constantinescu n-ar putea indica pe cineva. Dar mai ales nu observă recenzentul că din toate aceste analize *eu ajung la elucidarea ideii esenţiale* din sânul baladei. Deşi se lungeşte peste măsură acest răspuns, trebuie să reproduc pasajul principal care arată tocmai lucrul esenţial: „Desfăşurarea baladei şi atmosfera apăsătoare care o stăpâneşte ne face (corect ar fi „ne fac" - n.n. - N.C.) să simţim că în şuvoiul subteran al mentalităţii poetului popular se cristalizează prin imagini, că există în viaţă lucruri din faţa cărora poţi să scapi, dar de un singur lucru nu poţi scăpa: de moarte. Este o lege a firii, ea trebuie primită în mod inevitabil. Teama de ea este zadarnică. Aşa încât este neîndoielnic că atitudinea ciobanului din *Mioriţa* este o atitudine eroică. Însă eroismul său nu constă în rezistenţa la ceea ce îi este scris - cum e cazul în atâtea balade ale noastre - ci din *supunerea liber consimţită şi curajoasă la legea firii*, la cruda necesitate, cum ar spune Euripide. *O acceptare a necesităţii înţelese*. Aceasta este ideea centrală a *Mioriţei*. Din mijlocul faptelor empirice poetul s-a ridicat la înălţimea unei legi a lumii. Este tragismul unui suflet blând, dar totuşi tare, care recunoaşte cu seninătate deznodământul necesar al vieţii, necesitatea de neînvins" (p. 93). Oare nu este aici o contribuţie? Accept că această interpretare poate fi contestată, însă nu cred că se poate nega că ea reprezintă un efort pentru a descifra sensul adânc al baladei. Comentariul meu este mai lung, dar mă opresc amintind doar că analize asemănătoare fac şi în legătură cu *Ciobănaşul* şi cu alte balade.

Tocmai la capătul recenziei admite N. Constantinescu în câte o frază că lucrarea mea cuprinde şi „pagini de remarcabile analize" şi că aduc „în discuţie uneori puncte de vedere interesante". Atât. Nu pot, în legătură cu aceasta, să nu fac o remarcă fundamentală: după ce pe toată linia face observaţii de amănunt cu simple negaţii, fără nici o argumentare, N. Constantinescu nu insistă cu nici un cuvânt asupra aportului pozitiv al lucrării mele, care totuşi, după propria sa mărturisire, se pare că există întrucâtva. Cred că nu greşesc când accentuez că o adevărată recenzie trebuie să înfăţişeze publicului lucrarea în organicitatea ei, înainte de toate să scoată în evidenţă ideile esenţiale în perspectiva lor de profunzime, să arate analizele şi argumentaţia care susţine întregul edificiu. Iar, în strânsă legătură cu aceasta, înainte de toate să arate *aportul pozitiv*, pentru ca cititorul să ştie de

ce a meritat cartea să fie tipărită, nu pentru lauda autorului, ci ca să se afle dacă s-a mai adăugat vreo fărâmă la patrimoniul științei. Abia aici să urmeze observațiile critice, mai ales cele de amănunt, însă în mod constructiv, cu argumente cât de cât convingătoare pentru a ajuta elucidarea marilor probleme. În ce privește ideile fundamentale, N. Constantinescu se mulțumește să redea pur și simplu ceea ce exprim în titlurile celor trei părți ale lucrării: „trei atitudini: contemplativă, activă și constructivă", pe care însă, în mod cu totul arbitrar, recenzentul le consideră niște „tipare", în timp ce eu arăt necontenit că este vorba despre *trăsături* caracteristice care *„nu constituie aspecte izolate ale realității*, ci trăsături care s-au cristalizat în decursul vicisitudinilor istorice" și care „se *întrepătrund* formând o complexitate în care totul este într-o condiționalitate dialectică" (p. 6). Accentuez de la începutul lucrării că „germenii dinamicii mocnesc din plin" (p. 6), că „omul se fortifică și se ridică" (p. 121) și că, drept urmare, din marea complexitate a năzuințelor și speranțelor care îl muncesc, omul nostru din popor ajunge, ca în *Meșterul Manole*, să-și cristalizeze idealul suprem: *chemarea creatoare*. După analize și argumentări îndelungi din decursul întregii lucrări ajung la următoarea concluzie sintetică: „Un mesaj profund se desprinde din jertfa lui Manole. Prin fapta sa el iese din angrenajul obișnuit al naturii, o năzuință irezistibilă îl mână înainte să depășească existența dată, pentru a înfăptui ceva mai bun, mai strălucit... Nu ne poate scăpa că această linie de la *homo contemplativus* la *homos constructivus* reprezintă în fapt sinteza marilor aspirații ale umanității". Poetul popular „își dă seama precis că adevărata chemare a omului este creația cu orice jertfă și cu toată ardoarea sufletului, cu tot focul inimii. Iată cum reușește omul nostru din popor să se ridice de la viziunea unui blestem întunecos și distrugător, produs al suferințelor de veacuri, la viziunea unui destin luminos, care înviorează din plin zările viitorului" (p. 303, 305). Întreb pe cititor: oare alături de „cuvântul în sine, puternic și precis" al lui Leo Spitzer și celelalte amănunte atât de contestabile, nu merita oare să fie scoase în evidență aceste idei?

Liviu RUSU

Ovidiu Bârlea,
Poveştile lui Creangă

Situată la granița dintre folcloristică și critica literară, lucrarea lui Ovidiu Bârlea (*Poveștile lui Creangă*, Editura pentru Literatură, 1967, 318 p.) supune poveştile humuleşteanului la o nouă analiză, privindu-le dintr-un unghi nou, deschis de instrumentele inedite de analiză cu care operează.

Exceptând „Preliminariile" - în care sunt trecute prin filtrul critic studiile anterioare asupra operei lui Ion Creangă, se încearcă o clasificare a poveştilor după intenționalitatea lor, didactică sau artistică, şi se fac propuneri privind modul de ordonare a materialului într-o eventuală ediție Creangă - și „Anexele" - conținând șase variante folclorice inedite - studiul cuprinde două părți distincte şi totuşi intim legate între ele.

În cea dintâi („Fondul folcloric") - având un pronunțat caracter tehnic, documentar - autorul stabileşte cu vădită pricepere şi scrupulozitate repertoriul variantelor folclorice apropiate tipologic de poveştile lui Creangă.

Pentru majoritatea poveştilor există, atestă autorul, variante folclorice, atât anterioare, cât şi posterioare apariției scrierilor lui Creangă, ceea ce dovedeşte larga circulație a producțiilor folclorice şi, de aici, posibilitatea cunoaşterii lor de către scriitor. Pentru unele (*Inul şi cămeşa*, *Acul şi barosul*) nu se cunosc variante populare şi aici Ovidiu Bârlea împinge investigația în alte zone folclorice, aducând în discuție interesante ipoteze, căci intenția didactică este prea evidentă, iar modelul folcloric prea îndepărtat pentru a le justifica.

Remarcabile ni se par, în această primă parte, finele disocieri pe care autorul le face între elementul primar popular şi ceea ce ar fi putut intra în folclor din opera lui Creangă, dată fiind larga lui circulație în masele populare.

Adăugând la aceasta permanentele raportări la basmele altor popoare, consemnând asemănările şi deosebirile acestora cu cele româneşti, vechimea şi aria lor de răspândire, prima parte a studiului constituie o contribuţie de prim rang adusă la întregirea cunoaşterii operei lui Ion Creangă.

Bizuindu-se pe amplele sale investigaţii în domeniul prozei populare, autorul dezvoltă următoarele două capitole: „Procedee folclorice de creaţie" şi „Stilul popular narativ şi Creangă", în care îşi propune să demonstreze că humuleşteanul „nu numai că respectă fondul folcloric al poveştilor, dar utilizează şi procedeele populare de a le înveşmânta în acea formă, care este totuşi atât de personală" (p. 145). Unele dintre trăsăturile „Poveştilor" lui Creangă ca: realismul, lipsa de profunzime psihologică a personajelor, înclinaţia către homeric, plăcerea de a se auzi (verbozitatea), umorul fuseseră remarcate de comentatorii săi cei mai avizaţi (Boutière, Călinescu, Vianu, Streinu), dar prin aceasta meritele autorului nu scad, fiindcă intenţia sa nu este de a le reafirma, cât de a le descoperi sursele folclorice. Şi, sub acest aspect, încercarea este încununată de succes, cu atât mai mult cu cât se insistă pe contribuţia scriitorului, evidenţiindu-se modul propriu în care elementele populare sunt retopite la flacăra talentului şi turnate în noi tipare. „În varianta folclorică (la *Povestea lui Harap Alb* - n.n. - N.C.), viitorii parteneri ai eroului sunt prezentaţi cu vervă, dar cu economie de determinante, schiţându-se doar manifestarea lor caracteristică, în timp ce Creangă se opreşte asupra detaliilor, revine asupra lor în dialoguri stăruitoare. Descrierea efectelor lui Gerilă este a lui Creangă, chiar dacă buzele enorme vor proveni din repertoriul popular" (p. 163).

Sprijinite cu numeroase citate, afirmaţiile capătă consistenţă, conving. Doar încercarea de a găsi şi *Amintirilor din copilărie* un model folcloric („Înrâurirea folclorică se observă la Creangă şi în maniera de a-şi selecta amintirile", p. 171) pare a nu se susţine, cu toate argumentele izvorâte din practica de teren şi în pofida ironiei subsidiare din fraza: „Povestirile culese până acum de la inşii din popor, puţine şi mai cu seamă necunoscute cărturarilor, atestă obişnuinţa şi plăcerea omului simplu de a scruta înapoi către vremea copilăriei" (p. 171).

Insistenţa cu care sunt relevate raporturile dintre opera lui Creangă şi creaţiile populare duce în chip inevitabil la redescoperirea lui Creangă folcloristul căci, „dat fiind gradul lor ridicat de autenticitate,

Poveştile sunt şi colecţie de folclor" (p. 234), deşi această autenticitate este realizată „prin alte mijloace decât imprimarea mecanică" (*Idem*). Prin aceste „alte mijloace" Creangă dobândeşte originalitatea unicatului definit ca „o simbioză organică a dorului cu umorul" (p. 237).

„Sinteza literară a celor doi poli opuşi necesita o scânteiere genială, ea nu apare decât la marii scriitori; printre aceştia se numără şi Creangă" - conchide Ovidiu Bârlea în încheierea valorosului său studiu închinat Poveştilor lui Creangă, util instrument de lucru și sursă de prețioase sugestii întru mai buna cunoaştere a operei marelui povestitor.

(„Gazeta literară", anul XIV, nr. 49 (788), 7 decembrie 1967, p. 2)

II. FUNDAMENTE

Al. Dima, *Arta populară și relațiile ei*

Cititorul care a cunoscut mai demult cele două lucrări ce formează nucleul cărții prof. Al. Dima, *Arta populară și relațiile ei*, Editura Minerva, 1971 - ne referim la *Conceptul de artă populară* (1939) și la *Zăcăminte folclorice în poezia noastră dintre cele două războaie mondiale* (1936) - are sentimentul deplinei lor actualități, în ciuda celor peste trei decenii scurse de la întâia lor apariție.

Volumul, cuprinzând alături de studiile citate și altele, mai de amănunt ori cu un caracter mai general, vine să ilustreze una dintre preocupările statornice ale autorului, aceea de cercetător al culturii populare, complementară celor de teoretician și istoric literar.

Prima secțiune a cărții conține studiul *Conceptul de artă populară*, poate singura încercare românească de definire riguroasă a artei populare, de delimitare a acesteia de alte tipuri de artă. Viziunea estetică unitară și informația extrem de bogată sunt completate de o profundă cunoaștere a fenomenului artistic popular, cunoaștere, în acest caz, nu livrescă, ci realizată prin contactul direct cu arta populară în manifestările sale vii, contemporane (la data studiului), în cadrul cercetărilor intreprinse de Școala sociologică de la București, condusă de prof. D. Gusti, observațiile culese la Drăguș - Făgăraș slujind cel mai adesea la ilustrarea opiniilor teoretice exprimate.

Definirea conceptului de artă populară are în vedere, într-un prim capitol, „descrierea fenomenului artistic popular", urmărind apoi procesul de creație și, în sfârșit, procesul de circulație.

Raportările permanente la cele două domenii cu care arta populară se mărginește - arta primitivă și cea cultă -, extragerea notelor comune („arta populară se alătură artei primitive încărcată de asemenea de funcțiuni magice, utilitare sau sociale și nediferențiată estetic"), dar și, mai ales, a celor deosebitoare („caracterele eterogene ale artei populare care evoluează către valori sociale și apoi estetice", p. 149) sunt constante ale

întregului studiu. Surprinzând diferențele „graduale" dintre cele trei tipuri de artă, studiul apasă asupra observației după care „conceptul artei populare trebuie întemeiat, deci, mai ales pe această bază esențială a circulației. Prin aceasta el se diferențiază răspicat de arta cultă care trece (...) printr-un proces al circulației care tinde a-i păstra cât mai mult posibil structura originară" (p. 153).

Cea de a doua secțiune a cărții urmărește, în fapt, tot relația artei populare cu arta cultă, numai că, de data aceasta, unghiul este altul. Dacă în studiul anterior arta cultă era unul din planurile de referință necesare definirii conceptului de artă populară, aici autorul o privește pe aceasta din perspectiva artei culte. Se produce, în grupajul din secțiunea a doua a cărții, și o restrângere a sferei artei populare la ceea ce autorul numește „arta populară a cuvântului", adică literatura orală.

Studiul *Zăcăminte folclorice în poezia noastră dintre cele două războaie mondiale* (la publicare, în 1936, titlul era... *în poezia noastră contemporană*) are un îndoit merit. El răspundea, la apariție, unei necesități, fizionomia momentului literar respectiv, definit cu exactitate, cerându-l. Lucrarea avea menirea de a infirma, cu argumente, impresia că poezia acelei epoci era „un simplu și lipsit de originalitate ecou al fenomenelor poetice ale occidentului" (p. 234). Finalitatea acestui „minerit critic" viza, în fapt, justa apreciere a specificului poeziei românești interbelice. Apoi, investigarea cu mijloacele folcloristului și ale criticului literar deopotrivă a fondului folcloric al operei unor mari creatori ca Arghezi, Blaga, Barbu, Voiculescu, Pillat, Maniu, își păstrează până astăzi actualitatea și interesul, chiar dacă unii dintre acești autori au beneficiat, în vremea din urmă, de studii mai ample, mai amănunțite, din această perspectivă.

Preocupările de teorie literară ale lui Al. Russo și bazele lor folclorice și *Temeiul folcloric al povestirii lui Creangă: „Dănilă Prepeleac"* urmăresc în esență aceeași relație a artei culte, a literaturii „de autor" cu cea populară, ilustrând pe cazuri particulare concluziile generale aflate în condensatele tururi de orizont din două lucrări de dată mai recentă: *Social, național și universal în literatura română* și *Specificul național al literaturii române* (1967).

Rândurile de față nu-și propun a fi nici – o prezentare a cărții *Arta populară și relațiile ei* de prof. Al. Dima (remarc, de altfel, „Prezentarea" obiectivă, detașată și exactă cu care autorul însuși își precede volumul, tradusă, în final, în franceză), nici o recomandare către cititori, convinși fiind că astfel de cărți se recomandă singure, ci doar de a consemna actualitatea și, adesea, modernitatea unor astfel de lucrări din fondul deja clasic al culturii românești.

(„Analele Universității București. Limba și literatura română", anul XX, nr. 1/2, 1971, p. 203-204)

Dumitru Caracostea - Ovidiu Bârlea, *Problemele tipologiei folclorice,*

Editura Minerva, Bucureşti, 1971, 375 p.

Considerată în general, opera folcloristică a lui D. Caracostea, publicată aproape integral sub titlul *Poezia tradiţională română*, vol. I-II, Editura pentru Literatură, Bucureşti, 1969, la care se adaugă *Problemele tipologiei folclorice*, Editura Minerva, Bucureşti, 1971, apare ca un edificiu al cărui constructor a fost mai puţin preocupat de înălţimea turnurilor, de spectaculozitatea arcadelor, de frumuseţea ornamentelor, cât de soliditatea ansamblului, în acest sens întărind mereu locurile ce i se păreau şubrede, adăugând permanent mortarul informaţiei, aşezând solide contraforturi.

Din această perspectivă trebuie privită şi cartea *Problemele tipologiei folclorice*, publicată postum şi continuată cu o notabilă pasiune de discipol de către Ovidiu Bârlea. Studiul este cu atât mai interesant cu cât, nedefinitivat de autorul lui, permite pătrunderea în laboratorul de lucru al acestuia, dar are şi dezavantajul unor formulări vagi, neclare, eliptice, care îngreunează receptarea. Impresia de continuă revenire asupra materialului, de confruntare permanentă cu sine şi cu alţii, este confirmată de lectura studiului al cărui punct de plecare trebuie căutat în mai vechea încercare de tipologie a baladei populare - *Schiţă tipologică a baladei populare româneşti*, în „Langue et littérature", IV, 1948, republicată în *Poezia tradiţională română*, vol. II, p. 380-388. Neaşteptată este oarecum atenţia deosebită pe care D. Caracostea o arată liricii populare, căreia îi consacră un amplu şi original studiu, „Doina. Origine, artă, clasificare", în *Poezia tradiţională...*, vol. II, p. 445-592. Din perspectiva doinei este privită şi tipologia pe care autorul o propune în lucrarea în discuţie. Zic neaşteptată pentru că celelalte studii ale autorului se cantonau cu obstinaţie în sfera baladei populare, privită fie în totalitatea ei, fie sub

aspectul celor mai reprezentative valori ale eposului popular românesc - *Miorița*, *Meșterul Manole*, *Lenore* -, fie din unghiul unor probleme teoretice speciale, ca aceea despre istoricitate.

La un spirit meticulos și laborios ca D. Caracostea era firească tentația unor clasificări, a unei tipologii. Încă din articolul din 1948 se întrevăd punctele orientative pentru o astfel de întreprindere. Bibliografia exhaustivă a baladei populare și tipologia acesteia i se păreau indispensabile instrumente de lucru în vederea atingerii unui deziderat adesea formulat - *corpus*-ul.

Principiul de clasificare propus atunci avea în vedere, pornind de la realitățile eposului românesc, „raporturile care există între «agenți» și situația pe care o ocupă în cadrul grupurilor sociale" (*Poezia tradițională*..., vol. II, p. 382), urmărind creșterea complexității raporturilor pe care eroii le întrețin cu cei care îi înconjoară. Pornind de aici, investigația privește totalitatea manifestărilor literare folclorice, cu accent pe doină, pentru că, zice autorul, „sub forme felurite aceleași doruri, pasiuni și conflicte apar în strigături, în doină, în baladă, în basm, nuanțate și repartizate în chip și fel". (p. 19)

Sensul cercetării tipologice este formulat clar, în întreaga sa extensie: „avem nevoie de o tipologie care să cuprindă o vedere de ansamblu asupra principalelor raporturi sociale, așa încât să le putem urmări în jos la noțiunile embrionare conținute în limba comună, iar în sus până la marile figuri simbolice ale literaturii universale" (p. 20-21) și cu privire la cea folclorică: „O clasificare folclorică trebuie deci să înfățișeze un sistem de relațiuni care să sintetizeze întregul domeniu al poeziei tradiționale, de la distih și strigături până la basm". (p. 23)

Firește că în alcătuirea unui astfel de instrument de lucru, de a cărui utilitate nu se îndoiește nimeni, dificultățile apar din start; prima este aceea a categoriilor cu care se operează, a doua a criteriului ordonator. De aceea, nu o dată, autorul revine asupra accepției pe care o acordă **tipului**, ca element fundamental al tipologiei: „Înțelegem prin tip acea constantă în care asemănările sunt mai mari ca deosebirile" (p. 20) sau, în același sens, „tipul este acea constantă care face ca un număr de variante și de subtipuri sau versuri să prezinte mai multe asemănări decât deosebiri" (p. 43). Este o asemenea definiție suficientă? ne putem întreba. Într-un anume sens, da, fiindcă, deși aparent vagă, ea este destul de complexă și poate conduce la o tipologie mai exactă decât acelea propuse de un I. G. Hahn și, prin el, la noi, de Lazăr Șăineanu; de A. Christiansen sau de W. Wienert; de

Antti Aarne, continuat de Stith Thompson sau, la noi, de Adolf Schullerus, ale căror contribuții în domeniu sunt trecute în revistă și analizate în spirit critic de Caracostea (p. 25-50).

Urmărind, în consens cu lucrarea din 1948 „relațiile dintre agenți și poziția lor în cadrul grupurilor sociale" (p. 78), autorul stabilește ca „pârghie a sistemului de clasificare folclorică" *complexul familial* (p. 89) din care se detașează grupurile: părinți-copii, mândru-mândră, soț-soție, frate-soră, soacră-noră, înrudiri de neam și sufletești. Grupul om-natură, inclus între complexul familial și „grupurile mai largi ale raporturilor sociale" (p. 94) ni se pare a fi aberant față de sistem, în ciuda eforturilor demonstrative ale autorului, încât asupra oportunității lui s-ar putea încă medita.

În cadrul „profesionalelor" se discută creațiile cu fond vânătoresc (p. 98-105), despre păstorit și agricultură („plugăritul") (p. 105-223), cele referitoare la folclorul viticol (p. 223-228), la albinărit (p. 228-230), la bresle (p. 230-238), la problematica artistului, figura Meșterului Manole stând în centru (p. 238-244).

Aici se oprește manuscrisul prof. D. Caracostea privind tipologia folclorului românesc, următoarele capitole („Conflictele de clasă. Haiducia. Vitejii. Fantastice", p. 245) fiind redactate de Ovidiu Bârlea.

Călcâiul lui Achile al clasificării baladei, propusă de Caracostea, era cea de-a douăsprezecea grupă în care erau incluse acele producții apropiate prin „relațiile care leagă omul și lucrurile omenești, pe de o parte, cu puterile supranaturale, pe de altă parte" (*Poezia tradițională...*, vol. II, p. 385), acestea ieșind practic din sistemul preconizat, neabordând, deci, relații de ordin social, familial etc. Fără să-l numească astfel și extinzându-l la toate categoriile folclorice, grupul apare și în prezenta tipologie (Fantastice), ca ilustrare a aserțiunii după care toate celelalte categorii își au corespondentul aici, „căci ele zugrăvesc eroi aparținând tuturor acestor categorii, în luptă cu puterile supranaturale" (*Idem*).

Rezervele față de această grupă, nu o dată exprimate mai ales din unghiul unicității criteriului, se pot atenua și pentru că, fără putință de tăgadă, categoria există. Or, meritul tipologiei propuse stă în aceea că încearcă a face loc în cadrele ei tuturor creațiilor folclorice, este deci aplicabilă la nivelul întregului fond de manifestări literare din cultura populară.

E adevărat că, neterminată, lucrarea prezintă în multe din părțile ei doar ipoteze de lucru, pe care cercetări ulterioare le pot verifica, infirma sau confirma.

Contribuție originală într-un domeniu atât de gingaș, dar esențial pentru o disciplină precum folcloristica, lucrarea lui Dumitru Caracostea poate constitui realmente un punct de plecare pentru realizarea tipologiei folclorului românesc. Subtilele analize, comentarii, asociații din paginile cărții sunt totodată sugestii pline de înțeles privind întrepătrunderea tipurilor, cazuri de bi- sau poli-apartenență, deplasări de teme, motive, dintr-o categorie în alta - toate generate de continua schimbare, transformare, înnoire a folclorului.

Celor trei serii tipologice, virtuale, propuse de Caracostea (a imaginilor, a motivelor, a tipurilor propriu-zise), Ovidiu Bârlea le adaugă alta: „Tipologia compozițională" (p. 321-344). Construcții poetice similare, regăsibile în categorii diferite (modele, am zice noi) precum în descântece și colinde, remarcabila stabilitate a schemei compoziționale în basme (cf. Propp) sunt premisele alcătuirii unei tipologii *structurale*, am spune, dacă termenul nu ar fi privit cu încă destulă adversitate. Diversele genuri de tipologii nu numai că nu se exclud, dar chiar se completează reciproc, servindu-și una alteia în procesul de elucidare a numeroaselor puncte obscure, generate de multitudinea variantelor.

Important este a fi în posesia unei tipologii valabile la nivelul întregului fond folcloric sau măcar, cum s-a încercat, la nivelul principalelor categorii, nu văzând în tipologii un scop în sine, ci așa cum se susține în încheierea cărții, considerând că acestea constituie „abia începutul cercetărilor folclorice, fiind instrumente și căi de orientare. Ele aduc ordine în maldărele haotice ale variantelor, adesea contaminate în chip neașteptat, și oferă cercetătorului o viziune a totalității, ceea ce constituie un avantaj enorm" (p. 343). Dar o astfel de operațiune cere efort colectiv, coordonat și de durată.

(„Analele Universității București. Limba și literatura română", anul XXI, nr. 1, 2, 1972, p. 307-309)

Mihai Pop - Pavel Ruxăndoiu, *Folclor literar românesc*

Deşi fenomenul folcloric românesc a stat, de multă vreme şi constant, în atenţia unor foarte diverse categorii de cercetători, puţine sunt lucrările care să-l cuprindă, să-l definească, să-l descrie şi să-l explice în totalitatea sa. Merită să fie menţionate, printre reuşitele notorii în acest sens, capitolul din *Istoria literaturii româneşti* (1925), în care optica istoricului este precumpănitoare; partea din tratatul de N. Iorga, de *Istoria literaturii române* (E. A., vol. I, 1964), în care abordarea literară primează în chip firesc, *Folclorul. Obiect, principii, metodă, categorii* (E. A., 1970) de Gheorghe Vrabie. Alături de acestea, cartea universitarilor bucureşteni Mihai Pop şi Pavel Ruxăndoiu, *Folclor literar românesc* (E. D. P., 1976), se înscrie ca o valoroasă contribuţie la cunoaşterea literaturii orale în calitatea ei de sistem de valori constituite în ansamblul larg al culturii populare româneşti.

Depăşind dificultăţile generate de diletantismul care nu o dată s-a manifestat în acest domeniu, de vastitatea şi diversitatea extremă a câmpului cercetării, autorii realizează o sinteză cuprinzătoare şi coerentă a creaţiei literare populare, îmbinând în exegeza lor câştigurile folcloristicii tradiţionale cu principiile teoretice şi metodologice cele mai moderne manifestate în cadrul acestei discipline. Mai vechilor, dar nu întotdeauna anacronicelor teorii privitoare la geneza, circulaţia, tipologia bunurilor folclorice le sunt subliniate punctele de rezistenţă şi li se adaugă perspectivele noi, generate de antropologia structurală, de semiotică şi poetică, operaţie din care rezultă o platformă teoretică solidă, pe baza căreia este definit conceptul de folclor, ca parte integrantă a culturii populare şi, mai departe, cel de literatură populară.

Într-un domeniu în care sincretismul artistic și funcțional (concept pus, în această carte, mai pregnant în valoare) se manifestă plenar, disocierile reclamă instrumente de lucru de mare finețe. Textul literar folcloric, ca obiect al interpretării, trebuie văzut în calitatea sa de element constitutiv al „faptului folcloric global".

Cât privește *calitatea* textelor supuse investigației se subliniază ideea că pe folclorist îl interesează și variantele neizbutite, fragmentare, mai puțin închegate, atât ca momente ale unui proces de creație ale cărui etape se deslușesc mai bine prin analiza unor astfel de produse, cât și ca păstrătoare ale unor sensuri străvechi, pe care realizările mai noi și mai cizelate artistic le-au putut pierde ori altera.

Odată definit domeniul în datele lui esențiale, se ridică problema clasificării materialului atât de divers care îi aparține. Pe baza unei analize riguroase a modului de existență a bunurilor folclorice se subliniază că, pentru aceasta, definitorii sunt *funcția* și *structura*. Față de aceste două elemente, „temele, subiectele și, în genere, mijloacele de expresie se caracterizează printr-o mare mobilitate" (p. 121). În clasificarea funcțională a faptelor de folclor se ține seama de schimbările care au loc în planul vieții sociale, individuale, al conștiinței grupului și exponenților săi creatori, aceste modificări atrăgând după sine treceri dintr-o categorie în alta, cu multiple consecințe în planul existenței reale a producțiilor folclorice. Se subliniază astfel caracterul de sistem în continuă evoluție al folclorului, al culturii populare în general.

Nu întâmplător, având în vedere devenirea istorică a categoriilor folclorice, o pondere deosebită are în carte capitolul consacrat poeziei de ritual și ceremonial. Sugestivă și operantă în tentativa de tipologizare a poeziei obiceiurilor de peste an este punerea în relație, în termenii teoriei comunicației, a *transmițătorului, destinatarului* și *referentului*, aflați în poziții diferite în fiecare dintre tipurile desprinse: poezie de urare, de incantație, colinde religioase etc. Rigoarea clasificărilor propuse și în interiorul altor categorii ale folclorului - cum ar fi cântecul epic și lirica populară - nu conduce spre o prezentare fărâmițată, izolatoare a materialului ci, dimpotrivă, servește ideii de unitate structurală a literaturii noastre populare. Nu lipsesc raportările la literatura scrisă, ca expresie a unității și continuității culturii românești; totuși, câteva considerații finale se impuneau în acest sens, dată fiind însăși natura specifică a literaturii noastre culte. Remarcabile sunt analizele la *Miorița* și *Meșterul Manole*, tratate separat, ca realizări excepționale ale folclorului românesc. Ele

ar fi putut fi discutate în contextul categoriei cântecului epic căreia îi aparțin de fapt, ca un semn de consecvență în aplicarea criteriilor metodologice propuse. Altminteri și alte realizări deosebite ca basmul *Tinerețe fără bătrânețe și viață fără de moarte*, unele piese lirice, chiar și alte balade (*Voica*, *Șarpele*) ar fi avut dreptul la o astfel de tratare preferențială.

În contextul interesului major, științific fundamentat, pentru valorile perene ale tradiției noastre culturale, cartea universitarilor bucureșteni Mihai Pop și Pavel Ruxăndoiu se înscrie ca un exemplu de interpretare sintetică, integrală și integratoare a folclorului literar românesc.

(„România literară", anul IX, nr. 34, 19 august 1976, p. 9)

Eveniment editorial: *Mihai POP, Folclor românesc*

Nu e nici o exagerare să spunem, după ce urmărim, fie și în liniile ei cele mai generale, biografia intelectuală și științifică a profesorului Mihai Pop cuprinsă într-o „Fișă biografică", vol. II, p. 342-345 (asistent al profesorului D. Caracostea, în anii 1936-1939, scos din Universitate, în urma „reformei" din 1948, a revenit în învățământul superior, fiind între 1957-1963, conferențiar, din 1963 până la pensionare, în 1975, profesor, șef de catedră, în prezent profesor consultant la Catedra de Etnologie și Folclor a Facultății de Litere, și, din 1954 până în 1965, director adjunct științific, iar din 1965 până în 1974, director al Institutului de Etnografie și Folclor al Academiei Române), că folcloristica românească din ultima jumătate de secol stă sub semnul autorității sale științifice. Toate marile proiecte ale Institutului de Etnografie și Folclor (bibliografia, corpus-ul, „Colecția Națională de Folclor") poartă girul său, după cum fixarea folclorului și a etnologiei în curriculum facultăților filologice din întreaga țară datorează enorm prestigiului său profesional și științific.

„Noutatea, claritatea și profunzimea" sunt calități de netăgăduit ale unei opere științifice care pare a fi devansat timpul, proiectându-se mai mult către viitor. Ai adesea senzația, când citești studii de ultimă oră din folcloristica americană sau europeană, că unele idei sunt foarte familiare și constați că le-ai întâlnit la Mihai Pop. Nu e vorba de a face din acesta un înaintemergător în sens protocronist, ci doar de a sublinia extraordinara sa capacitate de a fi „la zi" cu ceea ce se întâmpla în folcloristica, etnologia și antropologia mondială, de a selecta și de a urma direcțiile cele mai fertile, de a adapta la specificul folclorului românesc cele mai noi orientări și tendințe din științele umaniste și sociale, la aceasta servindu-i nu numai inteligența

scăpărătoare, dar și formația sa de lingvist și practica de sociolog, două puncte de sprijin extrem de solide pentru un cercetător al culturii populare.

Fără să strălucească prin artificii retorice sau stilistice, discursul său științific se impune printr-o rigoare excepțională, prin ascuțimea gândului, prin „dicțiunea clară" a ideilor. Cuvântarea sa la primul congres de Etnologie europeană care a avut loc la Paris în 1973 - *Probleme generale ale etnologiei europene* (retipărită, în limba franceză, în *Folclor românesc*, vol. I, p. 266-283) își păstrează, după 25 de ani, inalterată actualitatea. Reluate în studiul *Romulus Vuia - etnograf* (1975) (în *op. cit.*, vol. I, p. 284-305) opiniile sale despre obiectul cercetării („culturile negramaticalizate", adică „acea parte a culturii societății preindustriale și a societății industriale care n-a ajuns la cunoașterea teoretică a codurilor întrebuințate în diferitele limbaje prin care ele se exprimă", fără a le fi elaborat, deci, *gramaticile*, „cu toate că aceste gramatici există și sunt folosite cu multă consecvență") și menirea etnologiei („Etnologia în ansamblul ei și fiecare disciplină subiacentă, folosind procedee proprii de investigare caută să determine codul de comunicare al fiecărui limbaj, gramatica lui, strategia pe care o folosește pe diferite planuri de realizare a mesajului - planul social, ceremonial, tehnic, artistic, cotidian etc. Ea trebuie să țină seama nu numai de sincretismul de limbaje, ci și de sincretismul de planuri ce exprimă un sincretism ideologic. Și trebuie să studieze nu numai faptele ca atare, ci și dinamica raporturilor lor în ansamblul macrosistemelor, mutațiile în raport cu schimbările de funcție", *Idem,* p. 291-292) pot fi citate azi, ca și mâine, fără ezitare.

Cele două volume de *Folclor românesc*, vol. I - *Teorie și metodă,* 357 p.; vol. II - *Texte și interpretări*, 355 p., Ediție îngrijită de Nicolae Constantinescu și Alexandru Dobre, Editura „Grai și suflet - Cultura națională", București, 1998 însumând peste 700 de pagini, constituie, fără îndoială, un eveniment editorial pentru mișcarea folcloristică românească din pragul mileniului trei.

(Buletinul Proiectului C.N.C.S.I.S. din 1998)

Ovidiu Bârlea, *Folclorul românesc (I)*

Cartea lui Ovidiu Bârlea, *Folclorul românesc*, vol. I (Editura Minerva, Seria „Momente - Sinteze", 1981, 496 p.) apare ca un corolar şi ca o încununare firească a activităţii sale în acest domeniu, fiind pregătită şi anunţată într-un fel de nenumăratele studii, articole, antologii publicate de autor în ultimele decenii, dintre care au reţinut atenţia, la data apariţiei, mai ales cele consacrate metodologiei investigării folclorului (*Metoda de cercetare a folclorului*, 1969), tipologiei (*Tipologia folclorului din răspunsurile la chestionarele lui B. P. Hasdeu,* 1970 - în colaborare cu I. Muşlea; *Problemele tipologiei folclorului*, 1971 - continuarea unei lucrări rămase în manuscris de la D. Caracostea), principalelor categorii ale literaturii orale (*Antologie de proză populară epică*, vol. I-III, 1966; *Colindatul în Transilvania*, „AMET", 1969: *Mică enciclopedie a poveştilor româneşti*, 1976), poeticii literaturii orale (*Poetică folclorică*, 1979), valorificării moştenirii culturale (vezi At. M. Marienescu, *Poezii populare din Transilvania*. Ediţie îngrijită de Eugen Blăjan. Prefaţă de O. B., 1971; Demetriu Boer - M. V. Stănescu-Arădanul - Ştefan Cacoveanu, *Poveşti din Transilvania*. Ediţie îngrijită de O. B. şi Ion Taloş. Prefaţă de O. B., 1975), istoricului cercetării româneşti în acest domeniu (*Istoria folcloristicii româneşti*, 1974). Toate acestea ca şi multele studii publicate în revistele de specialitate, consacrate aspectelor esenţiale ale cercetării folclorului, îl recomandă pe Ovidiu Bârlea drept unul dintre cei mai autorizaţi cunoscători ai culturii populare româneşti, apt să ofere acum, la apogeul carierei, acel studiu de sinteză şi interpretare pe care creaţia noastră populară îl revendică, pe bună dreptate, astăzi.

Crescut la şcoala înaltelor exigenţe ştiinţifice impuse de maeştrii săi declaraţi - B. P. Hasdeu, Ovid Densusianu, D. Caracostea - Ovidiu

Bârlea este un erudit în materie, un remarcabil cunoscător nu numai a tot ce s-a scris şi s-a publicat în această direcţie la noi şi aiurea, dar şi un excelent cercetător al folclorului în existenţa lui vie, autentică, actuală. De aici prudenţa cu care autorul îşi formulează obiectivele studiului de faţă şi îşi avansează, în general, ipotezele şi opiniile. Raportându-se în permanenţă la tot ceea ce a dobândit, ca certitudini, gândirea folcloristică românească şi mondială până astăzi, acuzând absenţa unor importante instrumente de lucru (*corpus*-uri, cataloage, tipologii), arătându-se intransigent cu diletantismul unor cercetători mai vechi şi mai noi, polemizând cu cei ale căror păreri nu sunt întotdeauna coincidente cu ale sale, Ovidiu Bârlea realizează aici o lucrare reprezentativă pentru una din direcţiile actuale din folcloristica românească.

Intenţiile studiului sunt expuse clar, fără echivoc: „...am urmărit să fie puse în lumină rolul funcţional al fiecărei specii folclorice şi mai cu seamă caracteristicile stilistice împreună cu modalităţile compoziţionale de structură poetică, menite să exprime cât mai adecvat tematica abordată cu atari mijloace poetice" (p. 9), exegeza propusă de autor aflându-se deci la graniţa cercetării funcţional tematiste cu studiul poetic şi stilistic.

În chip necesar, un studiu de sinteză asupra folclorului românesc nu se poate dispensa de, ci impune chiar, prezentarea prealabilă a platformei teoretice de la altitudinea căreia este judecat materialul faptic. Un asemenea excurs teoretic se află în „Introducere" (p. 11-44), unde sunt dezbătute principalele concepte şi noţiuni ale disciplinei. Un loc important este acordat istoricului termenului „folclor", accepţiunilor diferite pe care acesta le-a avut în timp şi spaţiu, autorul delimitându-se de unele şi acceptându-le pe altele, considerând, în ultimă instanţă, într-un spirit destul de tradiţionalist şi chiar didactic (deşi combate cu înverşunare, unele manuale universitare - mai precis pe cel al lui Mihai Pop şi Pavel Ruxăndoiu, singurul existent în acest moment în circulaţie) că „aparţin folclorului literatura populară (sau folclorul literar), muzica populară (sau folclorul muzical) şi dansurile populare (sau folclorul coregrafic), în timp ce creaţiile artistice plastice sunt de domeniul artei populare, deşi pe alocuri folclorul denumeşte întreaga creaţie artistică populară de la literatură până la plastică". Şi, mai departe: „În practica cercetării, literatura, muzica şi dansul au rămas apanajul folclorului, unitatea domeniului fiind cimentată de caracterul lor dominant oral şi mai seamă de existenţa

lor sincretică, cele trei arte îmbinându-se neaşteptat de organic şi condiţionându-se reciproc nu numai în prilejurile de manifestare, ci chiar în modalităţile de structurare care aşteaptă să fie puse în lumină" (p. 18).

Nici în ceea ce priveşte comentarea trăsăturilor folclorului (oralitate, anonimat, caracter colectiv, sincretism, formalizare etc.) Ovidiu Bârlea nu se depărtează prea mult de ceea ce a devenit bun comun preluat din gândirea înaintaşilor - Hasdeu, Densusianu, Iorga, Brăiloiu şi alţii. Sunt, totuşi, demne de reţinut unele nuanţări în legătură cu caracterul tradiţional al folclorului: observaţia că „viabilitatea tradiţiei e întrucâtva direct proporţională cu vechimea grupului folcloric în aşezările lui actuale" (p. 25); notiţa privind caracterul mai conservator al „ariilor laterale" (ca în dialectologie); consemnarea referitoare la relaţia dintre caracterul tradiţional şi esenţa speciilor folclorice (idee enunţată mai înainte de Ovid Densusianu) şi altele. La fel, reţin atenţia accentele aşezate pe sincretismul faptelor de folclor: „Îndeosebi îmbinarea dintre poezie şi muzică se dovedeşte într-atât de organică, încât mulţi interpreţi nu le pot disocia..." (p. 45), fapt semnalat şi demonstrat, de altfel, şi de C. Brăiloiu, mai înainte.

Fidel, după cum se vede, unor idei teoretice adevărate în esenţa lor, chiar dacă uşor vetuste, interesându-se prea puţin de sistematica genurilor (categoriilor) folclorice şi de procesele care determină existenţa şi perpetuarea acestora, considerând folclorul ca un bun dat şi privind mai mult înapoi decât spre prezent, evaluând cu extremă exigenţă noile orientări teoretice şi metodologice în domeniu (sau ignorându-le), Ovidiu Bârlea se arată mai degrabă sceptic în legătură cu posibilităţile actuale ale exegezei folclorului: „Deocamdată, ştiinţa folclorului este la început, mai sunt necesare o sumedenie de lucrări cu sferă mai restrânsă până ce se va ajunge la încercările de ultimă sinteză care încă nu par probabile în viitorul apropiat" (p. 18).

Poate de aceea în tratarea materialului se alege calea prezentării monografice a fiecărei categorii, în primul volum intrând „Proza epică", „Folclorul obiceiurilor calendaristice", „Folclorul obiceiurilor ciclului familial". Care este motivaţia acestei ordonări a materialului nu ni se spune, dar justificări pot exista, chiar şi în ceea ce priveşte plasarea capitolului despre proza populară înaintea poeziei obiceiurilor.

Luat separat, fiecare capitol se distinge printr-o remarcabilă informaţie, care tinde să epuizeze întreaga problematică a categoriei sau speciei puse în discuţie, de la denumirea şi originea acesteia, ur-

mărindu-se primele atestări, ocaziile performării, răspândirea teritorială, principalele teme (motive), personaje (dacă este cazul), structura compozițională, mijloace poetice specifice. Se obține astfel imaginea clară a acestei secțiuni a folclorului românesc, fiecare afirmație făcută fiind susținută cu ample citate din operele folclorice, ceea ce dă cărții și valoarea unui corpus de texte bine selectat, reprezentativ, autentic. Mai mult, Ovidiu Bârlea se oprește și asupra unor specii folclorice mai puțin sau cel puțin nu îndeajuns comentate precum cântecele de șezătoare și de clacă, cântecele de priveghi, bocetele, „verșurile" la mort, povestirea despre întâmplări contemporane, cărora le definește profilul și le fixează locul în ansamblul categoriilor mai largi cărora le aparțin. Nu lipsesc nici raportările materialului românesc la cel european sau universal, mai ales acolo unde instrumentele de lucru (cataloagele) favorizează operația, insistându-se asupra specificului repertoriului românesc, ca și asupra similitudinilor cu producțiile folclorice ale altor popoare.

Toate aceste merite incontestabile ale studiului de față nu ne opresc să notăm caracterul oarecum expozitiv al prezentării, faptul că se aduce în discuție foarte mult material, dar se lasă prea puțin loc interpretării propriu-zise. În plus, cum tratarea exhaustivă a folclorului românesc este practic imposibilă, din dorința de a prinde cât mai multe fapte, se întâmplă ca uneori aspecte de amănunt, nerelevante, să fie scoase în prim-plan, în timp ce altele, mai semnificative, rămân de-o parte, fiind estompate, sufocate de material. Se pare că autorul însuși a întrevăzut aceste minusuri ale opului de față pentru că promite să revină la sfârșitul vol. II cu „o nouă privire sintetică asupra folclorului românesc, potrivit stratificării lui istorice, apoi regionale, așa cum l-au atestat culegerile de folclor încă din veacul trecut".

Fără îndoială, o lucrare de sinteză în acest domeniu nu este nici pe departe simplă sau la îndemâna oricui. Efortului cunoașterii amănunțite și exhaustive a materialului trebuie să i se adauge un efort la fel de mare pentru scrutarea acestuia în adâncime, pentru desprinderea semnificațiilor, pentru sintetizarea lor. Pe baza antecedentelor, Ovidiu Bârlea pare a fi cel mai în măsură să realizeze o astfel de lucrare, pe care toți iubitorii statornici ai folclorului românesc o așteaptă cu încredere.

(„Limbă și literatură", 1981, vol. IV, p. 659-661)

Ovidiu Bârlea, *Folclorul românesc (II)*

Consecvența cu care Ovidiu Bârlea își urmărește ideile, își aplică principiile și își susține demersul exegetic nu este, desigur, surprinzătoare pentru cei care cunosc numeroasele scrieri ale reputatului folclorist. Ca atare, *Folclorul românesc*, vol. II, Editura Minerva, 1983, 498 p. se înscrie ca o continuare firească, în toate planurile, a volumului I (1981), autorul tratând, așa cum am arătat în recenzia din „Limbă și literatură", 1981, vol. IV (vezi ante), monografic fiecare categorie folclorică, după o schemă repetată cu obstinație: denumirea, originea termenului, răspândirea teritorială, primele atestări, ocaziile de interpretare, tematica, compoziția, mijloacele poetice specifice. În această manieră, cu mici variații impuse de natura particulară a fiecărei categorii, sunt prezentate: *descântecul*, *balada*, *cântecul propriu-zis*, *strigătura*, *proverbul*, *ghicitoarea*, *cântecul de leagăn*, *folclorul infantil*. Se realizează astfel o prezentare exhaustivă a componentei literare a folclorului românesc sau a ceea ce, în ciuda vehemenței cu care sintagma este respinsă de unii, s-ar putea numi „literatura populară" sau „folclorul literar".

Cele două volume ar trebui privite ca un tot unitar, împărțirea materiei fiind dictată, pe cât se pare, exclusiv de rațiuni editoriale. Ordinea prezentării categoriilor, aparent aleatorie, are o justificare - cel puțin în ceea ce privește așezarea la începutul studiului, în vol. I., a basmului și, în continuare, a colindelor - în considerentele de vechime, de arhaicitate a acestora, socotite a fi sâmburele, punctul de plecare al tuturor celorlalte. De altfel, trimiterile permanente către basm și colindă constituie unul dintre punctele de interes ale cărții, oferind cititorului sugestii inedite și numeroase elemente de reflecție. Se afirmă, în acest sens, că în raport cu descântecele, „numai colindele mai pot oferi o atare caleidoscopie lingvistică" (p. 39): în

ordonarea baladelor, „schema se înrudeşte cu cea din clasificarea basmelor propriu-zise" (p. 71); „balada (*Antofiţă al lui Vioară* - n.n. - N.C.) aduce în scenă (...) jertfa domestică, similară celei atestate în colindele despre cerbul vânat" (p. 84); structura trisecvenţială a baladelor „e vizibil influenţată de cea a basmelor" (p. 97). Chiar lirica are contacte, neîntrevăzute până acum, cu basmul: în cântecele despre natură, ca şi în basmele despre animale „procedeul însufleţirii e folosit din plin, fiind singurul în stare de a genera poezie..." (p. 218); relaţia poate fi şi inversă, dorul pătrunzând din lirică în basmul fantastic, ceea ce reprezintă „o primă înălţare a dorului la ipostaze mitice" (p. 192). La fel sunt identificate legăturile, conexiunile existente, la diferite nivele (tematic, compoziţional, imagistic) între alte categorii folclorice discutate (balada, cântecul liric propriu-zis, proverbul, ghicitoarea etc.), autorul construind sau doar punând în lumină o adevărată reţea de vase comunicante în interiorul folclorului, pledoarie indirectă, dar subtilă şi irefutabilă, a unităţii acestuia.

Cât priveşte tratarea propriu-zisă a categoriilor care fac obiectul volumului al II-lea, aceasta se remarcă, în primul rând, prin recunoscuta bogăţie a informaţiei, prin marea cantitate de material adusă în discuţie, intenţia fiind, desigur, de a acoperi toate zonele etnofolclorice ale ţării şi de a contura, în acelaşi timp, dimensiunea istorică a fenomenului folcloric, insistând adesea asupra devenirii, transformării, evoluţiei suferite de anumite teme, motive, imagini poetice în decursul timpului.

Mai puţin preocupat de taxinomie, Ovidiu Bârlea propune, totuşi, unele clasificări, interesul nostru fiind reţinut de cele referitoare la baladă şi la cântecul propriu-zis. Se observă, mai întâi, că autorul păstrează termenul generic de baladă pentru întreaga epică populară în versuri (versus epica populară în proză sau „proza populară epică", în formularea lui O. B. însuşi). Pe baza unor criterii destul de laxe („natura" epicului, „calitatea actanţilor") sunt „întrevăzute" trei grupuri mari de balade: „fantastice", „eroice", „nuvelistice", care se dovedesc a fi patru, dacă luăm în consideraţie şi „jurnalul oral versificat" (p. 71). Identificarea principalelor unităţi tematice în interiorul grupurilor astfel stabilite îşi are utilitatea ei, rezultată din nevoia de sistematizare a unui material vast şi adesea schimbător. Ar putea să contrarieze, dată fiind absenţa oricărei motivări a opţiunii, includerea în rândul baladelor nuvelistice a celor cu „conţinut profesional", cu „*Mioriţa* inegalabilă" în centrul lor, sau ataşarea grupului cântecelor

despre curtea feudală, altminteri controversat, aceleiaşi clase a baladelor nuvelistice, sau includerea între acestea, la tematica „nupţială", a cântecului despre *Vidros*, a cărui natură fantastică ni se pare evidentă.

Dorită cât mai „parcimonioasă", „parcelarea tematică" a cântecului propriu-zis (termen preferat celor de cântec liric sau lirică populară, dar nu cu mult mai precis decât aceştia) stabileşte existenţa mai multor clase tematice: erotice, de jale, despre soartă, sociale, haiduceşti, profesionale, satirice şi umoristice, de pahar, despre natură, de ocnă, de cerşit, de militărie şi război, scrisorile versificate („o specie nouă"), „şmechereşti". Ceea ce deconcertează oarecum este imprecizia terminologică, grupele tematice astfel stabilite fiind numite fie ca atare, fie „categorii", fie „subspecii" (ale cui?!), fie chiar „specii". Compartimentarea ni se pare, de asemenea, excesivă (14 clase), domeniul liricii populare fiind astfel prea fărâmiţat.

Paralel cu gruparea lor tematică, producţiile epice şi lirice sunt scrutate şi sub aspect compoziţional. Se vorbeşte, în acest sens, despre structura uniepisodică a baladei, ceea ce nu exclude posibilitatea contaminării, după anumite reguli, a mai multor episoade. La rândul său „episodul baladei se fragmentează în chip firesc în secvenţe" (p. 96), numărul acestora variind între două şi cinci sau mai multe, în timp ce „secvenţele se subdivid în strofe, compartimentare subordonată de astă dată strofei melodice" (p. 99).

Cum însă definirea genurilor (categoriilor) nu este altceva decât „un continuu du-te-vino între descrierea faptelor şi desăvârşita abstracţie teoretică" (Tzvetan Todorov) şi cum folclorul vieţuieşte mai ales prin schimbare, prin variante, nu se va putea ajunge niciodată, se pare, la o schemă clasificatoare în care să „încapă", fără excepţie, toate producţiile folclorice aparţinătoare unei categorii (unui gen) folclorice. Bun cunoscător al creaţiei populare în ipostaza sa vie, în circulaţia orală, în viaţa colectivităţilor tradiţionale şi contemporane, ca şi în ipostaza sa de text cules şi tipărit în colecţii ori păstrat în arhive, Ovidiu Bârlea este conştient că orice clasificare este, mai mult sau mai puţin, nesatisfăcătoare şi că, înaintea înserierii, operaţia descrierii textelor este decisivă. Ca atare, în toate cazurile, autorul procedează la o cuprinzătoare descriere a materialului, privit din perspectivă tematică, structurală, poetică.

O atenţie deosebită acordă Ovidiu Bârlea împrejurărilor în care se performează diversele bunuri folclorice şi, implicit, performerilor

(interpreților), câteva pagini de sugestivă evocare fiind închinate, pe linia lui Nicolae Iorga, „zicătorului de balade" (p. 68-71) sau improvizatorului de strigături (p. 285). În acest context, poate mai mult decât alți exegeți ai folclorului literar românesc, care declarativ acceptă importanța deosebită a sincretismului, dar în fapt fac abstracție de acesta, Ovidiu Bârlea se arată preocupat de consecințele îngemănării cuvântului cu muzica, subscriind la opiniile judicioase formulate de C. Brăiloiu despre „versul popular românesc cântat" (vezi, pentru epică, p. 99-121 și pentru lirică, p. 170-173). La fel, strigătura este văzută în complexul text literar - melodie - joc, în consens cu observațiile din recentul său studiu *Eseu despre dansul popular românesc* (Editura Cartea Românească, 1982), iar cântecul de leagăn este discutat din perspectiva relațiilor cântecului cu gestul legănatului. Acolo unde sincretismul text-melodie este absent, accentul cade pe analiza conținutului producțiilor respective și pe retorica acestora (vezi cap. despre proverb, ghicitoare, folclorul infantil).

Cele peste 900 de pagini consacrate de Ovidiu Bârlea folclorului românesc sunt urmate de o „Încercare de sinteză" (vol. II, p. 423-471) a cărei necesitate era semnalată și anticipată încă după apariția primului volum. Patru sunt problemele pe care autorul încearcă să le elucideze aici: vechimea și originea folclorului românesc, „dialectele" (zonarea) acestuia, unitatea lui, locul creațiilor folclorice în conturarea specificului național, a conștiinței de sine a poporului român.

În ceea ce privește geneza și componentele culturii populare românești, Ovidiu Bârlea adoptă o poziție moderată, derivată din însușirea teoriilor celor mai recente și mai științifice despre etnogeneza românilor. Astfel, în plămada culturii noastre populare se întrevăd elemente străvechi de origine tracă și geto-dacă, ponderea cea mai mare având-o „moștenirea latină" (susținută cu numeroase exemple), la care s-au adăugat „înrâurirea bizantină" care, totuși, „în domeniul folclorului... este cu totul superficială" (p. 437), ca și „influența slavă", de altfel.

Identificarea marilor zone etnofolclorice și a subzonelor acestora se face pe baza criteriului istoric, geografic, morfologic etc., subliniindu-se în permanență prelungirile și interferențele dintre o zonă și alta, în consens cu conștiința unității de neam a românilor, bine ilustrată în folclor. Iar ca „model etic", ca simbol al conceptului de omenie specific poporului român, Ovidiu Bârlea îl propune pe eroul baladei *Toma Alimoș*, „tipul ideal al românului" caracterizat

printr-o „mare plinătate spirituală”, prin „generozitatea care îl face ospitalier”, prin vitejie, prin „grija de a transmite mesajul eroic, împreună cu calul și armele, pentru a se păstra continuitatea tradiției în neamul de luptători” (p. 471).

„Caleidoscopică”, „mozaicală”, lăsând pe alocuri impresia unei simple „conspectări” a literaturii noastre populare, excesiv descriptivă în unele părți ale sale, înecată de exemple, dominată de clișee verbale, cu unele interpretări superficiale, exegeza pe care Ovidiu Bârlea o închină folclorului românesc s-ar putea să nu răspundă întrutotul așteptărilor cititorului, specialistului aflat în fața unei asemenea cărți, datorată unui folclorist reputat și apărută în acest moment al dezvoltării științei folclorului. Ceea ce nu înseamnă că, în ciuda unor scăderi (mai ales în vol. II), *Folclorul românesc* de Ovidiu Bârlea nu se înscrie ca o contribuție de seamă la mai buna cunoaștere și mai buna prețuire a creației noastre populare, alături de alte sinteze valoroase precum *Folclorul. Obiect, principii, metodă, categorii* de Gheorghe Vrabie, *Literatura populară* de Ovidiu Papadima, *Folclorul românesc în perspectivă europeană* de I. C. Chițimia, *Folclor literar românesc* de Mihai Pop și Pavel Ruxăndoiu și altele.

(„Limbă și literatură”, 1984, vol. I, p. 137-140)

O prețioasă moștenire științifică: *Introducere în etnografie* de Gheorghe Vrabie

La un deceniu de la trecerea sa în eternitate, Gheorghe Vrabie (1908-1991) continuă să fie o *prezență* în folcloristica și etnologia românească. În 1999 îi apărea volumul *De civitate rustica*, iar acum Editura Arefeană (redactor prof. Ion C. Ștefan) aduce în fața cititorilor o *Introducere în etnografie*, scrisă cu ceva mai mult de o jumătate de secol în urmă (1949), ceea ce o situează în imediata apropiere, în continuarea chiar a cărții sale fundamentale, *Folklorul. Obiect, principii, metode* din 1947. Aceste sumare repere temporale au menirea, desigur, de a-l situa pe folclorist în vremea sa, o vreme care a conturat destine similare, a contribuit la schițarea unui adevărat model, valabil, cu mici variații, pentru o întreagă generație de cărturari, profesori și cercetători în domeniul culturii populare, folcloriști, etnografi sau etnologi între care se prenumeră I. C. Chițimia (1908-1996) și Ovidiu Papadima (1909-1996), Ernest Bernea (1905-1990), Ion I. Ionică (1907-1944) și Mihai Pop (1907-2000), ca și ceva mai tinerii Valer Butură (1910-1989) și Romulus Vulcănescu (1912-1999), Ovidiu Bârlea (1917-1990) și Adrian Fochi (1920-1985) etc.

Cei mai vârstnici s-au format în climatul de efervescență spirituală al primelor decenii de după închegarea României Mari, beneficiind, în țară, de dascăli prestigioși, de savanți, adevărați creatori de școală, (Ovid Densusianu, D. Caracostea, D. Gusti ș. a.) și în străinătate de îndrumători competenți, reținuți ca lideri de opinie științifică ai timpului lor. Toți au fost implicați - nici nu se putea altfel - în lupta de idei și în activitatea politică din anii treizeci, modelul major fiind acela al lui Mircea Eliade (1907-1986); studiul *Gândirismul, istorie, doctrină, realizări*, lucrare premiată de revista „Gândirea", publicat de Gheorghe Vrabie, în 1940, va conta mult în „dosarul de cadre" al

Profesorului, întocmit de comuniști, odată cu instalarea „democrației populare", în fapt a dictaturii zise a proletariatului. Cei mai mulți au trăit experiența traumatizantă a războiului, unii ca luptători pe front și ca prizonieri de război, și au înfruntat, la amiaza vieții, valurile stârnite de instalarea la putere a comunismului Au rezistat, apoi, încercărilor la care au fost supuși de către oficialii noii orânduiri, unii - puțini - având satisfacția de a asista la schimbarea regimului și la primii pași făcuți de societatea românească pe calea reinstaurării valorilor democrației și libertății. Pentru cei mai importanți dintre ei, munca științifică a fost singura rațiune a vieții, o formă de rezistență și, de ce nu, de protest față de regimul totalitar în care au fost siliți să trăiască cea mai mare parte a vieții lor active. Profesorul Gheorghe Vrabie nu se abate de la acest model.

Student al Facultății de Litere și Filosofie din București (1929-1932) și bursier al Fundației Humboldt din Berlin (1940-1943), el obține aici titlul de doctor „Magna cum laude" cu o teză despre „Conceptul de poezie populară la români - O contribuție la relațiile româno-germane în romantism", realizată sub îndrumarea unor specialiști de reputație europeană precum folcloristul Adolf Spammer, etnologul Richard Thurnwaldt și lingvistul Sextil Pușcariu. Atras, la început, și de studiile de istorie literară, de istorie culturală și de comparatism, Gheorghe Vrabie a optat, definitiv, pentru studiul culturii populare, devenind, printr-o muncă susținută, unul dintre cei mai de seamă folcloriști români din perioada postbelică. Fără a nedreptăți pe vreunul dintre colegii săi de generație, la fel de iluștri, se poate spune că G. Vrabie este primul folclorist român care găsește, de timpuriu, o cale proprie de abordare a culturii populare spirituale, într-o vreme când, după fundamentele așezate de un spirit enciclopedic ca B. P. Hasdeu, după liniile teoretice trasate, din perspective relativ diferite de un O. Densusianu, D. Caracostea, C. Brăiloiu, P. Caraman etc., se simțea nevoia unei sinteze care să armonizeze punctele de vedere ale acestora cu gândirea folcloristică europeană. Lucrarea *Folklorul. Obiect, principii, metodă* („Cercul de studii folklorice", I, București, 1947) are, într-adevăr, valoarea unei sinteze și a unui program de cercetare a folclorului ale cărui linii de forță își păstrează vigoarea până astăzi.

Cartea de față a fost gândită în tandem cu aceea apărută în 1947, structura lor fiind identică. Amândouă se compun din câte două părți mari: prima conține o „Schiță istorică", a doua definește clar punctul

de vedere teoretic îmbrățișat de autor și susținut cu consecvență pe toată durata studiului, „Folklorul - sistem de explicare funcțională", respectiv „Etnografia - știința etnicului". De fapt cele două discipline, la a căror autonomizare Gh. Vrabie a contribuit din plin prin aceste lucrări teoretice, sunt văzute în complementaritatea lor, menirea folcloristicii și a etnografiei fiind de a conlucra „în chip armonic, la cercetarea vieții colective a unui popor". Luate împreună, cele două lucrări întăresc impresia, deja conturată de opera antumă a savantului, că la baza ei a stat un proiect științific de mare amploare, construit pe un solid fundament teoretic, pe ferme convingeri științifice, pe cunoașterea exactă a terenului etnografic și folcloric românesc. Ele ar fi putut deveni, dacă autorul lor le-ar fi putut prezenta și susține într-un cadru instituționalizat, programul de lucru (sau o variantă a unui program de lucru) solid articulat, pentru folcloristica și etnologia (etnografia) românească din a doua jumătate a veacului XX. Nici Institutul de Istorie și Teorie Literară condus de G. Călinescu, nici Institutul Pedagogic din Pitești, unde a lucrat mulți ani, nu au oferit însă un asemenea cadru instituțional care să permită punerea în operă a acestor proiecte de cercetare de care folcloristica românească avea nevoie, în condițiile social-istorice date. Cu o extraordinară putere de muncă, în ciuda constituției fragile, cu o consecvență exemplară, Gheorghe Vrabie a trudit până în ultima clipă a vieții sale pentru a-și împlini proiectul.

Concepute și scrise acum peste 50 de ani, aceste două cărți gemene, *Folklorul. Obiect, principii, metodă* (1947) și *Introducere în etnografie* (1949) se opresc cu informația la mijlocul anilor '40, dar acest fapt nu le face să dateze. Noutatea lor, obiectiv absolută la vremea aceea, nu suferă prea mult. Mai întâi pentru că autorul își întemeiază construcția științifică în primul rând pe surse germane, puține dintre acestea, prezentate cu exactitate și în profunzime de Gh. Vrabie, fiind accesibile chiar astăzi cititorului român. Nume ca acelea ale lui Adolf Bastian, J. Bachofen, W. Mannhardt, Fr. Graebner, Fr. Ratzel abia dacă sunt consemnate în dicționarele de specialitate. Doar Leo Frobenius a fost tradus, târziu, în românește, cu două dintre cărțile sale, *Cultura Africii* (2 vol., 1982) și *Paideuma (Schiță a unei filosofii a culturii)* (1985).

Deschis înnoirilor teoretice și metodologice propuse de deceniile șapte și opt ale secolului XX (structuralism, semiotică, poetică și stilistică), profesorul Gheorghe Vrabie a rămas consecvent principiilor

enunțate în cele două cărți programatice, adevărate pietre unghiulare ale edificiului său științific. De aici rezultă, de altfel, și coerența interioară a operei sale. Teme anunțate la sfârșitul anilor '40 se găsesc dezvoltate în studii și cărți scrise la amurgul vieții. Volumul postum *De civitate rustica*, apărut, ca și acesta de față, prin grija devotatei sale soții, doamna Georgeta Vrabie, care și-a asumat, din iubire și respect, legatul valorificării moștenirii științifice a ilustrului său soț, reia subiecte abia schițate în *Introducere în etnografie* și nu este exclus ca, în timp, alte lucrări rămase în manuscris să-i întregească opera. Astfel, de exemplu, în cartea pregătită să apară în 1949, dar publicată abia acum, importanța, rolul cetelor de feciori în viața satului tradițional abia schițate aici, fac obiectul unui amplu capitol în *De civitate rustica* (1999), iar notațiile cu privire la *Miorița*, devenită, pe buzele unui bătrân cioban, o rugăciune, vor fi fost dezvoltate în monografia *Poetica Mioriței* (1984) și exemplele pot continua.

Gheorghe Vrabie contestă etnografiei calitatea de a fi „o știință de muzeu", apreciind că, în virtutea funcționalității lor, faptele de cultură populară continuă peste timp, au o existență vie în contemporaneitate, aruncând „punți de legătură între formele incipiente ale ei, ce s-au încorporat în perioade îndepărtate de viață", fiind astfel o știință a prezentului și a etnicului, a „identității", cum se zice astăzi. Spirit modern și deschis spre noutate, Gheorghe Vrabie ne lasă, prin această *Introducere în etnografie*, scrisă cu peste 30 de ani înainte de apariția volumul colectiv *Introducere în etnologie* (coordonator științific prof. dr. Romulus Vulcănescu, Editura Academiei, 1980), o moștenire valoroasă care intră fără complexe în secolul XXI. Să o primim, deci, cum se cuvine!

(*Câteva cuvinte despre moștenirea științifică a profesorului Gheorghe Vrabie*, în vol. Gheorghe Vrabie, *Introducere în etnografie. Obiect, principii, metodă*, Editura Arefeană, București, 2001, p. 3-7

Sub semnul sintezei

Pare, poate, contrariant faptul că, după ce publicase cele dintâi sinteze cu adevărat moderne şi actuale în domeniu - *Folcloristica română. Evoluţie, curente, metode*, E.P.L., 1968 şi *Folclorul. Obiect, principii, metode, categorii*, Editura Academiei, 1971, operă capitală, prefigurată încă din 1947 de studiul *Folklorul. Obiect-principii-metodă,* piatră de hotar pentru începuturile folcloristicii româneşti de după război, profesorul Gheorghe Vrabie (1908-1991) elabora, la începutul anilor '80, o *Introducere în folcloristică*, lucrare rămasă în manuscris vreme de 20 de ani şi care acum vede lumina tiparului prin eforturile şi sacrificiile devotatei sale soţii, Doamna Georgeta Vrabie, şi cu sprijinul generos al Editurii Albatros. Scrierea unei *introduceri* într-o disciplină ştiinţifică ale cărei coordonate (delimitarea obiectului, instituirea unor metode proprii de cercetare, crearea instrumentelor de lucru etc.) fuseseră, totuşi, fixate cu destulă vreme înainte şi desăvârşite, la nivelul deceniilor şapte-opt ale secolului al XX-lea, de Gheorghe Vrabie însuşi, în studiile amintite mai sus, dar şi în altele, premergătoare, dar având, de asemenea, caracter de sinteză, precum *Balada populară română*, Editura Academiei, 1966, sau imediat subsecvente, ca *Structura poetică a basmului*, Editura Academiei, 1975 şi *Retorica folclorului*, Editura Minerva, 1978, nu trebuie să contrarieze prea mult. Ea îşi are explicaţia atât în structura internă a operei folcloristice a profesorului Gheorghe Vrabie, cât şi în avatarurile disciplinelor etnologice (folclor, etnografie, etnologie) româneşti.

Din punctul de vedere al structurii interne a operei lui Gheorghe Vrabie, această *Introducere în folcloristică* îşi are pandantul într-o *Introducere în etnografie*, scrisă, e drept, în 1949 şi publicată postum, în 2001. Aceasta pare să fi fost gândită, totuşi, în tandem cu *Folklorul*

(1947), structura lor fiind identică. „Amândouă se compun - aşa cum observam în studiul introductiv la cartea apărută în anul 2001 - din câte două părţi mari: prima conţine, în ambele, o *Schiţă istorică*; a doua defineşte clar punctul de vedere teoretic îmbrăţişat de autor şi susţinut cu consecvenţă pe toată durata studiului: *Folclorul - sistem funcţional*, respectiv *Etnografia - ştiinţa etnicului*" (Vezi Constantinescu, Nicolae, *Câteva cuvinte despre moştenirea ştiinţifică a profesorului Gheorghe Vrabie*, în vol. Gheorghe Vrabie, *Introducere în etnografie. Obiect, principii, metodă*, Editura Arefeană, Bucureşti, 2001, p. 3-7). De aceea ar fi mai riguros să spunem că *Introducere în folcloristică* îşi are locul exact acolo unde se află, adică *după* cele două lucrări pregătitoare, *Folcloristica română* (1968) şi *Folclorul...* (1970), din care de fapt creşte şi pe care se sprijină neîndoielnic. De aici, şi o modificare conceptuală, pentru că, de regulă, termenul *introducere* induce ideea de studiu preliminar, premergător marilor construcţii ştiinţifice, indicând novicilor într-un domeniu oarecare căile de acces către esenţa acestuia. Nu se poate nega studiului lui Gheorghe Vrabie *şi* această dimensiune, aceea, adică, de prezentare introductivă a unui spaţiu cultural-ştiinţific cu granițe, obiective, metode şi perspective proprii. Dar, în cazul de faţă, prevalent este efortul de sinteză, de aprofundare, *introducerea* având aici sensul de *studiu de bază*, Germ. *Grundlehre*, „doctrină", „studiu fundamental", temeinicia sa fiind susţinută de acumulările teoretice din cărţile şi articolele anterioare.

Din celălalt punct de vedere, să notăm că situaţia din etnologia românească se prezintă cam în acelaşi fel: o *Introducere în etnologie* (volum colectiv, coordonator prof. dr. Romulus Vulcănescu) apare în 1980, după o istorie a disciplinei (*Etnologia* de Romulus Vulcănescu, în seria „Istoria ştiinţelor în România", Editura Academiei, 1975, volum în care G. Vrabie semnează partea intitulată *Folcloristica*, p. 111-184) şi după un *Dicţionar de etnologie*, de acelaşi autor, apărut în 1979. Chiar dacă această cronologie ar putea fi rezultatul hazardului editorial, succesiunea *istoria disciplinei - sinteza teoretică* (socotind dicţionarul o astfel de lucrare) - *introducerea în disciplina respectivă* are propria ei relevanţă, căci o introducere comprehensivă în orice domeniu al ştiinţei presupune, mai întâi, parcurgerea riguroasă a tot ceea ce s-a spus şi s-a scris în respectiva arie ştiinţifică de-a lungul timpului şi formularea unor principii teoretice care să servească la construirea şi înţelegerea obiectului de studiu. Autorul parcursese,

conform unui program propriu de cercetare, nedezvăluit nicioadă ca atare, dar pe care putem, eventual, să-l reconstituim din lectura operei, primele etape obligatorii pentru elaborarea unei *introduceri*. Scrierea era gata, în manuscris, în 1981, înainte, presupun, de apariția primului volum din sinteza lui Ovidiu Bârlea, *Folclorul românesc* (1981), la care se face doar o referire vagă, bibliografică, la un moment dat, dar după lucrările lexicografice ale lui Tache Papahagi, *Mic dicționar folcloric. Spicuiri folklorice și etnografice comparate* (editat în 1979, dar scris cu mult timp înainte) și Iordan Datcu - Sabina C. Stroescu, *Dicționarul folcloriștilor. Folclorul literar românesc* (1979) și asimilate studiilor de sinteză.

Ca în cazul oricărei recuperări, se ridică, desigur, problema oportunității publicării, prin situarea scrierii aduse la cunoștința publicului larg și a specialiștilor în fluxul cercetării științifice din respectivul domeniu și în edificiul operei celui care a scris-o. Desigur, folcloristica românească s-a îmbogățit în cele două decenii care au trecut de când *Introducere în folcloristică* a fost scrisă cu o sumă de lucrări de sinteză, începând cu cele ale lui Ovidiu Bârlea, în primul rând *Folclorul românesc* vol. I, 1981, vol. II, 1983 (să notăm că și în acest caz, *Istoria folcloristicii românești*, 1974, devansează cu câțiva ani buni volumele de sinteză), Mihai Pop, *Folclor românesc,* vol. I-II, 1998, Iordan Datcu, *Dicționarul etnologilor români*, I-II, 1998 și altele, dar nici una dintre aceste lucrări nu poate fi socotită o *introducere* în sensul în care Gheorghe Vrabie și-a construit scrierea din 1981. După cum nu au acest statut nici scrierile congenerului său, profesorul I. C. Chițimia, *Folcloriști și folcloristică românească*, 1968 și *Folclorul românesc în perspectivă comparată*, 1971 care apar, printr-o coincidență ce nu trebuie ignorată, exact în aceiași ani cu două dintre cărțile de referință ale lui G. Vrabie.

Având „școală nemțească" (a urmat, între 1940-1944, studii de specialitate, ca bursier al Fundației Humbold, la Universitatea din Berlin și a obținut doctoratul tot acolo, în 1943), Gheorghe Vrabie procedează metodic, urmărind, în prima mare secțiune a cărții, „formarea ideilor" în folcloristica românească în context european, iar în cea de a doua se concentrează asupra obiectului ca atare, formulând o sumă de ipoteze în legătură cu „opera folclorică". Cele două laturi, complementare, întregesc profilul disciplinei numită *folcloristică*, conferind acesteia statutul și autonomia către care a tins încă de la începuturile ei, îndepărtate și totuși destul de apropiate.

Ample capitole ale acestei introduceri au fost gândite și puse în pagină de către autor în scrierile sale anterioare, ceea ce arată consistența și consecvența programului său științific, dus până la capăt, în condiții exemplare. Între coordonatele acestui demers se impune dimensiunea comparativă. Autorul împinge începuturile interesului pentru cultura populară în antichitatea greco-latină, relevă impactul filosofilor și scriitorilor Evului Mediu și ai Epocii Luminilor asupra a ceea ce avea să fie, mai târziu, gândirea etnologică europeană, insistă, cum e și firesc, asupra rolului romantismului, herderianismului, în primul rând, în „descoperirea" folclorului și în constituirea folcloristicii ca disciplină științifică, se oprește asupra epocii moderne și evidențiază progresele științei folclorului, până în pragul celui de-al doilea război mondial. Bun cunoscător al spațiului cultural german, dar și al celui francez, englez, italian, autorul repertoriază scrierile fundamentale în domeniu, urmărește mișcarea de idei din folcloristică pe fundalul marilor curente filosofice și ideologice europene în raport cu care sunt punctate principalele momente ale evoluției folcloristicii românești. Rezultă, pentru cine are ochi de văzut și urechi de auzit, perfecta integrare a cercetării românești, din a doua jumătate a secolului al XIX-lea până azi, în fluxul de idei al folcloristicii și etnologiei europene, temă de extremă actualitate, dar nu conjuncturală. Lipsa unor astfel de lucrări, care, dincolo de evidențierea aportului incontestabil al fiecărei generații de intelectuali, oameni de știință, folcloriști sau etnografi profesioniști români la edificarea etnografiei, folcloristicii sau etnologiei românești, să fi scos în lumină și convergența de idei cu lumea științifică internațională, europeană, în primul rând, și prioritățile românești în acest sector face ca etnologia românească să fie ignorată, în primul rând datorită necunoașterii, de către marile istorii, enciclopedii și dicționare internaționale ale disciplinei. Așa se face că într-un dicționar apreciat (*Dictionnaire de l'ethnologie et de l'anthropologie.* Coord. Pierre Bonte și Michel Izard, Presse Universitaire de France, 1991; trad. rom. Editura Polirom, Iași, 1999), *România* este menționată fugitiv, în articolul despre *Balcani*, semnat de Paul H. Stahl, care menționează în bibliografie un studiu al lui H. H. Stahl, altul al său și o contribuție a lui R. Vuia, toate privitoare la *satul* românesc. Cât privește etnologia/antropologia românească, ea strălucește prin absență! Articolul despre *Europa Centrală și de Est* nici măcar nu menționează România, ca țară aparținând acestui spațiu cultural, și nu face trimitere, aici, la nici un etnolog

român. În schimb, autorul, C. Hann, dă lecţii şi trasează directive pornite din propria sa ignoranţă: „Antropologia Europei de Est mai are încă mult de lucru. Apărută târziu în scenă, ea nu poate ignora contribuţiile altor discipline şi mai ales ale etnografiei locale. Ea trebuie să se sustragă influenţei unei propagande active, fără însă a cădea într-un relativism absolut. Bilanţul său în prezent este extrem de redus. [...]". Dar chiar *Dicţionarul* contrazice o astfel de opinie, fiind domenii în care de contribuţia românească nu se poate face abstracţie. Este cazul articolului despre *Balcani*, amintit mai sus, scris de Paul H. Stahl, care menţionează studiile lui Henri H. Stahl şi Romulus Vuia despre *sat*, cele despre *etnomuzicologie*, unde numele lui C. Brăiloiu este cel puţin amintit, alături de acelea ale lui B. Bartók şi Z. Kodaly, despre *mit* şi *sacru*, unde este reţinut numele lui Mircea Eliade, în timp ce la *istoria religiilor*, cu totul de neînţeles, marele savant nu figurează nici măcar cu un titlu. Cu atât mai mare mi se pare meritul lui Gheorghe Vrabie, care îi atribuie lui Mircea Eliade locul meritat de el în dezvoltarea gândirii etnologice/folcloristice româneşti, şi aceasta în condiţiile în care, la începutul anilor '80 ai secolului al XX-lea, opera savantului român, trăitor în America şi recunoscut ca atare în lumea ştiinţifică, era recuperată timid, prin traducerea şi tipărirea, e drept, la o distanţă de zece ani, a uneia dintre cărţile lui fundamentale cu privire la „religiile şi folclorul Daciei şi Europei Orientale", *De la Zalmoxis la Genghis-Han*, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, 1980 (*De Zalmoxis à Gengis-Khan*, Payot, Paris, 1970).

În scurta *Prefaţă* scrisă în 1981, Gheorghe Vrabie aprecia că lucrarea sa ar putea fi „completată pe parcurs de alţi folclorişti", apreciere pe deplin întemeiată, dar nu în sensul, sugerat la un moment dat, de a fi adusă la zi prin adăugirea, fie şi foarte pe scurt, a realizărilor folcloristicii româneşti din ultimele două decenii, lucru irealizabil din cel puţin două motive. Întâi, şi cel mai demn de luat în seamă argument, datorită faptului că studiul scris şi încheiat în 1981 aparţine acelui timp şi îl reprezintă integral pe autorul său. O colaborare postumă cu acesta nu şi-ar avea rostul. În al doilea rând, cele două decenii care despart momentul scrierii de momentul publicării au o remarcabilă densitate care le face greu de rezumat şi de integrat în cadrele fixate de autorul nostru. Ceea ce nu înseamnă că îndemnul profesorului de a i se continua opera nu poate şi nu trebuie să fie urmat. Dimpotrivă, cred că această *Introducere în folcloristică* conţine

în sine toate premisele pentru a fi continuată, dusă mai departe, completată şi amendată, pe alocuri, de cei care îşi vor asuma dificila sarcină. Dificilă, dar nu imposibilă. Din cerurile de dincolo, profesorul Gheorghe Vrabie veghează la propăşirea folcloristicii româneşti.

(Text scris în anul 2002, ca prefaţă la volumul *Introducere în folcloristică* de Gheorghe Vrabie, volum care urma să apară, atunci, la Editura Albatros, dar care, din păcate, nu a văzut, până acum, din câte ştiu, lumina tiparului şi nici nu întrevăd speranţa de a se publica după ce doamna Georgeta Vrabie şi-a urmat soţul în lumea umbrelor. Măcar dacă cei care deţin manuscrisul/dactilograma ar face gestul elementar de a-l restitui familiei – fiul soţilor Vrabie trăieşte în Canada – sau de a-l depune la o arhivă/bibliotecă)

Cuvânt înainte

Destinul operei ştiinţifice a folcloristului şi etnografului Tudor Pamfile (1883-1921) este, în bună măsură, identic cu acela al unora dintre marii săi înaintaşi (Sim. Fl. Marian, în primul rând) şi contemporani (Elena Niculiţă-Voronca ori Elena Sevastos, de exemplu). Lăsate, în deceniile de comunism, din motive ideologice şi de politică culturală, într-un fel de „uitare respectuoasă", scrierile folcloristului de la Ţepu au intrat, totuşi, viguros, în conştiinţa posterităţii, istoriile disciplinei[1] şi dicţionarele de profil[2] acordându-le locul ce li se cuvine. Între meritele cercetătorului au fost reţinute completitudinea cercetărilor reflectate în rubricile revistei „Ion Creangă" (1908-1920), în care s-a adunat un material „extrem de bogat şi valoros"[3]; caracterul monografic al cercetărilor despre satul natal, Ţepu; „compartimentarea... bine gândită" a prozei populare; culegerea *totală,* tendinţa spre exhaustare a materialului unei zone (unui sat, în cazul de faţă); „viziunea foarte largă" relevată de planul de lucru din introducerea la *Povestea lumii de demult,* caracterul documentar al culegerilor sale. Noutatea lucrării *Industria casnică la români* (1910), socotită a fi, ca şi *Agricultura la români* (1913), „unică în literatura etnografică a popoarelor" nu poate fi pusă la

---

[1] Vezi Vrabie, Gheorghe, *Folcloristica română. Evoluţie, curente, metode*, E.P.L., Bucureşti, 1968, p. 287-297; Bârlea, Ovidiu, *Istoria folcloristicii româneşti*, Editura Enciclopedică Română, Bucureşti, 1974, p. 404-408

[2] Datcu, Iordan; Stroescu, Sabina C., *Dicţionarul folcloriştilor. Folclorul literar românesc.* Cu o prefaţă de Ovidiu Bârlea, Editura ştiinţifică şi Enciclopedică, Bucureşti, 1979, p. 319-324; Datcu, Iordan, *Dicţionarul etnologilor români*, Editura Saeculum I. O., Bucureşti, 1998, vol. II, p. 133-136

[3] Aceasta a făcut obiectul tezei de doctorat elaborată de Dumitru V. Marin sub îndrumarea profesorului Mihai Pop şi apărută sub titlul *Tudor Pamfile şi revista „Ion Creangă"*. Cuvânt introductiv de prof. univ. dr. Nicolae Constantinescu, Editura Cutia Pandorei, Vaslui, 1998

îndoială. Toate acestea conferă scrierilor sale perenitate, ele câştigând interes „cu cât trece timpul". I s-a recunoscut, nici nu se putea altfel, rolul de „animator", în scurta sa viaţă Pamfile iniţiind numeroase proiecte pe care, cu forţe proprii, le-a dus la bun sfârşit, după cum a fost scoasă în evidenţă calitatea sa de polemist, aflat în dispute cu G. Pascu, Ovid Densusianu, Th. Speranţia şi alţii. Dar ceea ce prevalează asupra tuturor acestor calităţi şi merite este condiţia lui de *culegător* de materiale, „singurul sector şi, trebuie să recunoaştem, deloc neînsemnat, unde Pamfile a putut să-l concureze pe Artur Gorovei", revista sa (este vorba despre „Ion Creangă") căpătând astfel „chip de corpus".[4]

Ca etnograf i se recunosc pasiunea de esenţă romantică pentru cultura populară, interesul deosebit prezentat de lucrările sale despre ocupaţiile poporului român, ca şi cele despre obiceiuri şi sărbători, susţinute de „materialul etnografic bogat", precum şi prioritatea în tratarea câtorva probleme importante din cultura materială a românilor.[5]

Sigur, opera folcloristică şi etnografică a lui Tudor Pamfile nu poate fi scoasă din contextul epocii în care a fost elaborată, ea purtând pecetea timpului său. „Albina harnică a poporului român" (V. Bogrea), „epigon târziu al romantismului ştiinţific" (R. Vulcănescu), „un clasic al etnografiei şi folcloristicii româneşti" (Al. Dobre), „culegător şi sistematizator" în domeniul mitologiei (O. Papadima) - iată doar câteva formule care îl caracterizează succint pe autor. Dar exegeza critică a reţinut şi părţile mai puţin izbutite ale acestei opere, judecată cumva de la altitudinea atinsă de cercetarea folcloristică şi etnografică din a doua jumătate a secolului al XX-lea. „Cărţile sale... s-au dovedit a fi, *la examenul critic mai sever al folcloriştilor actuali* (subl. mea - N.C.), minate de numeroase deficienţe, ca, de exemplu - notează Iordan Datcu - nesistematizarea riguroasă a materialelor după specii şi localităţi, reproducerea textelor după memorie şi cu neinspirate îndreptări cărturăreşti, inexistenţa sau insuficienţa referinţelor despre informatori, caracterul factologic, descriptiv al culegerilor, al prefeţelor şi studiilor, mecanicismul interpretărilor, impropriet atea terminologiei utilizate etc.".

---

[4] Cf. Ursache Petru, *„Şezătoarea" în contextul folcloristicii*, Editura Minerva, Bucureşti, 1972, p. 2018-210

[5] Cf. Vlăduţiu Ion, *Etnografia românească*, Editura Ştiinţifică, Bucureşti, 1973, p.80-82

Grevate, neîndoielnic, de absența unei pregătiri teoretice de specialitate - folcloristica și etnografia românească făceau abia atunci, la finele secolului al XIX-lea și începutul celui de-al XX-lea primii pași către instituirea lor ca discipline științifice, bazându-se pe autoritatea unui deschizător de drumuri și creator de școală în mai toate domeniile științelor umaniste și sociale (l-am numit pe B. P. Hasdeu) - culegerile, studiile și materialele publicate cu osârdie de Tudor Pamfile într-un interval de timp relativ scurt nu se situează, totuși, sub standardul impus de figurile reprezentative ale timpului, de la Sim. Fl. Marian și Artur Gorovei la Lazăr Șăineanu și Ovid Densusianu, ca să dăm doar câteva nume.

Puține sunt lucrările care au mai văzut lumina tiparului după moartea sa, între care *Cântece bătrânești, doine, mustrări și blesteme.* Din lucrările postume, Tecuci, 1926 sau *Urări de binețe românești* (din ineditele lui T. P.), în revista „Tudor Pamfile" nr. 1-4, 1925, iar în deceniile care au urmat, practic până în 1990, inclusiv, deci, în cei aproape cincizeci de ani de comunism, recuperările din opera acestui important folclorist și etnograf român sunt de-a dreptul insignifiante: o selecție din *Cântece de țară*, 1960 și o alta din prozele sale, *Basme*, 1976, urmată de *Șperlă Voinicul*, Iași, 1978 și București, 1986. Nici în planul exegezei lucrurile nu au stat mai bine, lui Pamfile închinându-i-se un singur studiu monografic, în 1956,[6] studiu documentat și corect în datele lui esențiale, dar care are azi o valoare mai mult istorică.

Abia după 1990 se poate vorbi de o temeinică lucrare de recuperare a operei sale de folclorist și etnograf, întâi prin republicarea scrierilor sale fundamentale (*Mitologie românească*, în două ediții, una foarte grăbită, creatoare de confuzii și purtătoare de multe greșeli, datorată lui Mihai Alexandru Canciovici, 1997, a doua, mult mai minuțios îngrijită de Iordan Datcu, 2000; *Sărbătorile la români*, în îngrijirea aceluiași exigent editor, 1997; *Văzduhul după credințele poporului român.* Ediție îngrijită și cuvânt înainte de Antoaneta Olteanu, Editura Paideia, 2001), apoi prin editarea, după manuscrisele rămase la Biblioteca Academiei Române, a altor două lucrări extrem de importante - *Dragostea în datina tineretului român*, 1998 și *Boli și leacuri la oameni, vite și păsări. După datinile și credințele poporului român*, 1999, ambele puse în pagină, cu o bună știință a lucrului cu textul și cu multă pasiune pentru fondul etnofolcloric

[6] Ciobanu, Valeriu, *Tudor Pamfile*, în „S.C.I.L.F", anul V, nr. 1-2, 1956, p. 41-136

românesc conservat în manuscrisele lui Tudor Pamfile, de către filologul Petre Florea. Să adăugăm la acestea şi monografia revistei „Ion Creangă", elaborată de Dumitru V. Marin şi apărută în 1998, pe care am amintit-o mai sus.

Sigur că ceea ce s-a realizat în aceşti ultimi ani depăşeşte cu mult tot ce s-a făcut înainte, şi nu doar sub aspect cantitativ. Dar rămân încă multe de făcut din punctul de vedere al recuperării integrale a operei folcloristice şi etnografice a autodidactului de la Ţepu. Oricum, însă, fiecare dintre aceste reeditări sau recuperări reprezintă o nouă provocare, supunând studiile şi materialele respective unei noi lecturi. Poate că, luate izolat, fiecare în parte, studiile lui Tudor Pamfile nu impresionează şi nu conving în mod deosebit, dar dacă sunt privite în ansamblu, se poate găsi în ele o coerenţă, chiar un sistem de argumentare care dă acestor „felii" din viaţa poporului român - credinţe, datini, obiceiuri, sărbători, repere mitologice - o consistenţă şi un sens altminteri nebănuite. Aglomerarea, aparent fără o disciplină clară, a unei mari cantităţi de material faptic, primatul acordat culegerii, consemnării şi publicării informaţiilor obţinute de el însuşi, pe teren, sau comunicate de numeroşii săi corespondenţi şi colaboratori, ori preluate din publicaţiile de profil ale vremii, s-ar putea să reflecte chiar intenţia autorului de a epuiza materialul, aspiraţia sa către exhaustiv, către totalitate, implicând, ca atare, o opţiune ştiinţifică. Este drept că această opţiune nu a fost niciodată formulată de autor în termeni riguroşi, dar ea apare în mărturiile sale şi, implicit, în realizările lui. Astfel, la un moment dat Tudor Pamfile afirmă: „...eu m-am mărginit la culegerea a cât mai multor informaţii din izvor românesc".

Culegătorul are şi avantajul de a privi fenomenele de cultură populară *din interior*. Această poziţie îi îngăduie să observe coerenţa sistemului culturii populare româneşti, corespondenţele dintre diferitele paliere ale acesteia, relaţiile care se stabilesc între componentele ei fireşti. Din acest punct de vedere, lectura integrală a operei lui Tudor Pamfile, ţinând seama de trimiterile pe care autorul însuşi le face la propriile sale studii, oferă, poate, cheia înţelegerii unor fapte aparent disparate şi propune sugestii pentru viitoare investigaţii etnologice. Am arătat în alt loc,[7] referindu-mă la corelaţia pe care Pamfile o făcea între interdicţia de a asculta ce menesc Ursitoarele la

---

[7] Constantinescu, Nicolae, *Elemente de antropologie culturală în studiile şi cercetările lui Tudor Pamfile*, Academia Română „Memoriile Secţiei de Ştiinţe Filologice, Literatură şi Arte", Seria IV, Tomul VIII, 1986, p. 257-262

naşterea unui copil şi interdicţia de a asculta vitele ce prezic destinul în noaptea Anului Nou că „astfel de trimiteri «încrucişate» sunt frecvente în scrierile lui T. Pamfile şi ele atestă faptul că autorul intuise *calitatea de sistem a culturii noastre populare*; ori, mai precis, cunoaşterea acesteia în chip nemijlocit, direct, dinlăuntru, l-a făcut să o considere şi să o trateze ca atare, i-a impus o astfel de perspectivă teoretică".

Ca să ajungă la o astfel de poziţie, Pamfile nu a avut nevoie de impulsuri teoretice venite din afară, ci s-a bizuit pe cunoaşterea *in situ* a materialului românesc. Pentru că folcloristul se situa, faţă de cultura populară românească, mai degrabă pe poziţia unui *insider*, decât pe aceea a unui *outsider*. Originea rurală, lipsa pregătirii stricte de specialitate (deşi era la curent cu scrierile de profil din ţară şi din străinătate, după cum o atestă bibliografia lucrărilor sale şi polemicile pe care le-a purtat în epocă), efectuarea culegerilor cu precădere în satul său natal îl ţin pe Pamfile mai aproape de statutul unui ins folcloric decât de acela al unui cercetător propriu-zis. Dacă acceptăm identificarea lui (fie şi parţială) cu un purtător de folclor, atunci putem înţelege mai bine absenţa sau puţinătatea preocupărilor teoretice savante, lipsa ori frugalitatea interpretărilor, pentru că - se afirmă - faptele de cultură *ca texte* „pot fi înţelese din două puncte de vedere - al celui din interior şi al celui din exterior. Din punctul de vedere al *insiderului* textul are *un înţeles integral*, în timp ce din punctul de vedere al *outsiderului*, al investigatorului culturii, acesta *este purtătorul unei funcţii integrale* (subl. mea - N.C.)".[8] Într-adevăr, pentru purtătorii şi consumatorii de folclor din mediile culturale tradiţionale nu se pune problema interpretării, decodării, transpunerii într-un alt limbaj a mesajului transmis de *textul folcloric*, în sensul cel mai larg al cuvântului,[9] atâta timp cât acesta, aparţinând tipului de cultură „puternic semiotizat", se caracterizează, după opinia lui I. M. Lotman, prin „coincidenţa interpretării şi clasificării sale de către receptor cu interpretarea şi clasificarea emiţătorului".[10] De fapt, poate că mai exact ar fi să spunem că Tudor Pamfile se situează la limita dintre

---

[8] Winner, I. P.; Winner, Th. G., *The Semiotics of Culural Texts*, în „Semiotica", 18:2, 1976, p. 109

[9] Vezi Constantinescu, Nicolae, *Conceptul de text folcloric*, în „R.E.F.", tom 28, nr. 1, 1983, p. 38-45; *Idem*, *Lectura textului folcloric*, Editura Minerva, Bucureşti, 1986, p. 53-79

[10] Lotman, I. M. *Studii de tipologia culturii*, Editura Univers, Bucureşti, 1974, p. 96-97

purtătorul tradițional de folclor și investigatorul, orientat teoretic, al culturii populare, pentru că, în afara înregistrării și reproducerii cât mai fidele, cel puțin în intenție, a faptelor, în scrierile lui se vede limpede și efortul de sistematizare și de interpretare a acestora. Argumentul cel mai solid îl constituie schema clasificatoare pe care o propune el, ca plan de culegere și sistematizare a producțiilor folclorice, în debutul lucrării *Povestea lumii de demult* (1913), sub titlul *O părere despre culegerile și cercetările cu privire la viața poporului român.* Merită mai cu seamă menționat faptul că în centrul acestui ingenios plan de lucru se află *omul*, așa cum este el prezentat în vechile credințe, superstiții, practici, legende, povestiri etc., de la începutul până la sfârșitul lumii, în relațiile lui cu divinitatea, cu sacrul, cu forțele apropiate și cu cele ostile, cu Cosmosul și cu umanitatea. Omul, în „starea lui pământească", de la naștere și căsătorie până la trecerea în „lumea cealaltă" face obiectul acestei „antropologii" românești. Pamfile acordă, mai mult decât toți predecesorii și contemporanii săi, atenție „stărilor obișnuite", incluzând aici „sănătatea", „munca", „masa", „petrecerile", „somnul", ca și „stările sufletești mai rari" precum „dragostea", „ura", „supărarea".

Unde s-ar situa, din această perspectivă, fascicula *Diavolul învrăjbitor al lumii. După credințele poporului român* apărută în seria editată de Academia Română, „Din vieața poporului român". Culegeri și Studii, XXV, 1914? Cronologic, volumul acesta vine imediat după *Povestea lumii de demult* (1913), conținând amintitul „plan de lucru", a cărui semnificație a fost relevată ceva mai înainte, fiind urmat de *Cerul și podoabele lui* (1915), *Văzduhul* (1915)[13] și, postum, *Pământul* (1924). Ca mod de expunere, volumul de față stă mărturie pentru multe dintre calitățile, dar și slăbiciunile scrisului pamfilian. De notat ar fi, întâi, originalitatea temei alese, către care a fost condus mai mult de instinctul său de cercetător, decât de vreun model din afară, deși punctul de plecare, lasă să se înțeleagă Capitolul I al lucrării și chiar subtitlul adăugat inițial acesteia (*„cu prilejul unor cercetări streine despre «Femeia mai drac decât dracul»")*, îl constituie studiul francezului V. Bugiel, *Une nouvelle populaire: La femme pire que le diable,* apărut în mai multe numere din „Revue des traditions populaires", la care se adaugă și alte cercetări pe aceeași temă (Kunst, Polivka). Cărturarul tecucean se avântă impetuos într-un

[11] Vezi Pamfile, Tudor, *Văzduhul. După credințele poporului român.* Ediție îngrijită și cuvânt înainte de Antoaneta Olteanu, Editura Paideia, București, 2001

soi de dispută cu autorii străini, observând, pe bună dreptate, că ignorarea (sau necunoaşterea) materialului românesc văduveşte încercările de identificare a originii şi de trasare a eventualelor căi de difuziune a motivului în Europa de o verigă extrem de importantă. „Slabelei mijloace" nu-i permit, totuşi, să ducă investigaţia de tip comparatist mai departe; intervenise, în acest sens, şi mentorul şi sprijinitorul său la Academia Română, Ion Bianu, care îi scria pe şpalt: „Îţi înapoiez Diavolul D-tale. Cred însă că deloc nu se potriveşte acel adaos explicativ de titlu «cu prilejul etc.» Te rog să rămână suprimat".[12] Bianu avea, desigur, dreptate, cunoştea bine potenţele colaboratorului Academiei, judeca limpede felul acestei scrieri care cumulează, în capitolele III-IX ale sale, un număr de peste 30 de texte - povestiri în proză sau naraţiuni versificate -, pe tema imixtiunii diavolului în viaţa oamenilor, dimensiunea comparatistă fiind cu totul estompată.

Şi de data aceasta, materialul faptic şi intuiţia ştiinţifică îl conduc pe Tudor Pamfile la o ordonare logică a textelor, chiar la o *tipologie* tematică sau motivică, unele dintre „clasele" identificate de el având corespondent în tipologiile internaţionale. Astfel, povestirile adunate în Cap. IX, de exemplu, ilustrând tema „femeia-i mai drac decât Dracul" cu încheierea că „Dracul este pus sub papucul femeii - dacă nu chiar mai mult" se regăsesc ca atare în catalogul internaţional al poveştilor, *The Types of the Folktale* sub AT 1164-1164 D, în care „femeia se dovedeşte a fi un adversar prea dificil pentru Diavol". Este drept că Aarne-Thompson nu menţionează materialul românesc (3 variante) decât sub tipul 1164 *The Evil Women Thrown in a Pit.* Tipul Belfagor. „The ogre comes out, since he cannot remain below with her [K2325, T251.1.4]", dar şi alte motive internaţionale se află bine reprezentate în naraţiunile consemnate de Pamfile. Astfel AT 1175 *Straightening Curly Hair* [H1023.4] (Îndreptarea firului de păr creţ) cu 45 de variante finlandeze, 47 suedeze, 8 estoniene, 3 franceze, 2 sârbo-croate, una rusească etc. este perfect ilustrat de variantele adunate de Pamfile din com. Făureşti, jud. Vâlcea („Se gândi cât se gândi a muiere şi găsi de lucru pentru Drac; îi dete un *floc*, ca să-i facă ce-o şti el, numai să-l facă drept, drept ca firul din mustaţa pisicii"), de la Anton Pann („Iar femeia lui cum vede/Vremea fără a-şi mai pierde,/Merse-n pripă, se ascunse,/Un păr de subsori smulse, /Ieşi, i-l dete în mână/Şi porunci ca stăpână/Zicând: – Apucă-ndreptează/Acest păr întins să şază"), din colecţia de *Poveşti* a Elenei Se-

[12] Cf. Dumitru, V. Marin, *op. cit.*, p. 33, nota 38

vastos, de la colaboratorul său M. Lupescu, din culegerea lui C. Rădulescu-Codin, *Îngerul Românului* etc. Se poate spune fără teama de a greşi că întreprinderea lui Pamfile şi-a atins ţinta: a demonstrat că temele respective („Diavolul unelteşte şi izbuteşte să sfărâme legăturile dintre doi soţi, prieteni sau tovarăşi"; „dracul de babă"; „ispitirea Sf. Ilie care îşi ucide soţia şi copilul sau părinţii"; „dreptatea şi strâmbătatea" în care omul bun şi cinstit este recompensat, cei răi şi perfizi fiind pedepsiţi) se găsesc din plin în literatura orală şi scrisă românească, iar cunoaşterea versiunilor româneşti ar spori neîndoielnic şansele de a răspunde corect întrebărilor cu privire la originea şi circulaţia lor în spaţiul european. Din păcate - trebuie să o spunem - şansa lor de a intra în circuitul internaţional este minimă, atâta timp cât nouă ne lipsesc atât traducerile în limbi străine ale unor colecţii sau antologii fundamentale, cât şi cataloage ale basmelor, legendelor, baladelor româneşti într-o limbă de circulaţie universală, instrumente de lucru indispensabile, de care toate marile culturi dispun în prezent.

Consultată astăzi, la 87 de ani de la întâia apariţie, lucrarea de faţă îşi păstrează partea sa de interes, întâi prin simplul fapt al adunării şi grupării celor peste 30 de *naraţiuni*, în centrul sau la periferia cărora se află Diavolul, în câteva din ipostazele sale posibile. Ca întruchipare a răului, Diavolul (Necuratul, Dracul) apare, la nivelul culturii populare tradiţionale, în diferite posturi, fiind valorizat ca atare în categorii folclorice distincte. În calitatea lui de Nefrate („Nefârtatul"), diavolul participă la crearea lumii, la facerea pământului, conlucrând cu Bunul Dumnezeu. În spaţiul *legendelor cosmogonice româneşti*, Diavolul (Satana, Nefârtatul) „e părtaş de fiecare clipă la viaţa lumii, începând chiar de la creaţie. Aici el n-are biblica misiune destructivă. Are mai mult tot una de creaţie, dar de creaţie negativă prin imperfecţia ei, prin modul cum contrazice ea armonia divină. Uneori gestul dumnezeiesc intervine şi integrează lucrul mâinilor Diavolului în armonia cosmică, dându-i şi lui armonie".[13] Pamfile însuşi îl reţine pe acesta în lucrările sale *Povestea lumii de demult* (1913) şi *Mitologie românească*, I, *Duşmani şi prieteni ai omului* (1916) pe care se întemeiază, de altfel, multe dintre studiile ulterioare pe această temă semnate de Mircea Eliade, Gheorghe Vlăduţescu, Romulus Vulcănescu, Mihai Coman şi alţii.

[13] Papadima, Ovidiu, *O viziune românească a lumii* [1944], Ediţia a II-a, revizuită. Cu o prefaţă de I. Oprişan, Editura Saeculum I.O., Bucureşti, 1995, p. 104-105

Cu totul alta este poziția diavolului în basm, unde - observă Lazăr Șăineanu - el joacă un rol „cu totul nevoiaș și e adesea păcălit sau redus la neputință prin propria sa imbecilitate".[14] Este vorba, desigur, despre clasa basmelor despre „dracul cel prost". Tema, cu motivele adiacente (întrecerea dintre om și diavol, acesta din urmă pierzând întotdeauna în fața isteţimii omului) își are ilustrarea cea mai la îndemână în partea a doua din *Dănilă Prepeleac* de I. Creangă. Tot sub „dracul cel prost" pot fi înseriate și povestirile cu privire la „împărțirea recoltei" (AT 1030 - „The Crop Division") în care cel păcălit poate fi un căpcăun, un urs sau un drac. Cunoștințele de cultivator ale omului și lipsa de practică agricolă a diavolului conduc la inevitabila păcălire a partenerului non-uman care se alege cu partea din jos a grâului (cucuruzului) (rădăcina nefolositoare) și cu partea din sus a sfeclei (cartofilor) (frunzele necomestibile). T. Pamfile reține și el o variantă a acestei teme (Povestirea a patra din Cap. IX), cu observația că protagonistul nu mai este aici un *om* (generic pentru specia om), ci o *babă* care nu doar că ia doi ani la rând partea bună a recoltei, dar îl și bate crunt pe partenerul ei non-uman, trimițându-l în iad cu un greu blestem pe cap. Categorial, unele dintre aceste narațiuni stau la limita cu *snoava* sau cu *povestirile glumețe*.

Tot într-o zonă de graniță se situează și povestirile despre femeia cea rea, care îi face viața amară diavolului însuși. Când bărbatul își recuperează nevasta, scăpându-l pe diavol de ea, acesta, drept recompensă, îl îmbogățește: intră în fiica unui împărat și iese la porunca omului, iar când refuză să-l mai slujească pe salvatorul său, acesta îl amenință cu aducerea femeii cicălitoare.[15] Subiectul, aparținând tipului AT 1164 - *The Evil Woman Thrown into the Pit. Belfagor*, se află, de asemenea, între narațiunile consemnate de Pamfile aici. La fel, sub AT 613 - *Two Travelers (Truth and Falshood)*, catalogul internațional al poveștilor înregistrează nu mai puțin de 16 variante românești,[16] dintre care unele au sigur corespondente în textele înregistrate de Pamfile în Cap. VII, texte care narează *„vrajba care se*

---

[14] Șăineanu, Lazăr, *Basmele române...* [1895], Editura Minerva, București, 1978, p. 35

[15] Cf. Șăineanu, Lazăr, *op. cit.*, p. 575: Machiavel, *Povestea prea hazlie a arhidiavolului Belfagor*

[16] Vezi *The Types of Folktale*. A Classification and Bibliography. Antti Aarne's *Verzeichnis der Marchetypen* (FF Communication no. 3) Translated and Enlarged by Stith Thompson (Indiana University), Second Edition (FF Communication no. 184), Helsinki, 1964; pentru alte ipostaze ale diavolului în narațiunile de tip folcloric, vezi Bârlea, Ovidiu, *Mică enciclopedie a poveștilor românești*, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1976, articolul DRAC

iscă prin mijlocirea Necuratului - când acesta lipsește, îndemnul lui se subînțelege - *între doi frați sau doi prieteni*, adeseori în urma unei neînțelegeri cu privire la *dreptatea* și *strâmbătatea* din lume".

Apologuri, legende medievale, parabole biblice, povestiri moralizatoare sau hazlii, narațiunile adunate în acest volum ilustrează o dată în plus calitatea de căpătâi a autorului - aceea de culegător. Deși pornirea teoretică și polemică din primele pagini se stinge treptat, lăsând cititorului de atunci și de acum plăcerea lecturii literare a textelor - unele transcriind cu destulă fidelitate graiul și formulele locale, altele ușor „îndreptate" urmând modelul greu de atins al genialului humuleștean, altele prelucrări ale unor scriitori populari precum Anton Pann și Petre Dulfu - cartea de față nu se împotrivește unei lecturi etnologice/antropologice. Ba chiar o stimulează.

Mă gândesc, de pildă, la o temă de maximă generalitate, „diavolul între natură și cultură", cum sună, de altfel, titlul unei teze de doctorat, elaborată de Ulrika Wolf-Knuts, de la Åbo Academi (Finlanda), la relația uman - non-uman, la perechea ordine - dezordine, la raporturile dintre cultura scrisă și cultura orală, dintre tradiția scripturistică și cea populară, laică, sătească (v. de ex. povestirile despre Sf. Ilie și diavolul sau legendele despre femeile cu cap de drac) și, nu mai puțin, la perspectiva dominant masculină din aceste texte, care ar putea atrage, pe bună dreptate, replica vehementă a feministelor de astăzi. Anticipând, parcă, o astfel de întâmpinare, Tudor Pamfile se disculpă oarecum scriind, la începutul Cap. VIII: „După mine, femeia, în povestirile de până aici, are un rol secundar și, dacă totuși i se dă un rost mai însemnat decât Dracului, aceasta se datorește aparenței și malițiozității bărbătești care, pe tărâmul anecdotei, vrea să facă din femeie un «Drac mai drac decât Dracul». Că este ceva adevărat în această socotință a bărbaților nu-i locul discuției aici; dar că aceasta este adevărată, după materialul literaturii noastre populare, ca și după a[l] altor națiuni - nu mai rămâne nici o îndoială". Imaginea negativă a femeii, desprinsă din povestirile adunate în acest volum, n-ar fi una fundamentală, zice autorul, ci s-ar datora mai mult jocului aparențelor și „malițiozității bărbătești" reflectate în registrul satiric sau umoristic („pe tărâmul anecdotei"). Cu tot vagul acestor aprecieri, ceva tot se poate reține - anume că, fără să ni se spună expres, *toate narațiunile strânse aici provin de la informatori bărbați*, culegătorul însuși fiind bărbat, crescut și trăitor în mediul cazon, militar, prin excelență masculin, în care, se știe,

primează anecdota, gluma de o anumită factură. Dar cum nu ştim şi nu vom şti niciodată exact când, în ce împrejurări, în ce *context*, către ce audienţă, cu ce scop au fost spuse aceste naraţiuni, oprim aici consideraţiile în legătură cu tema masculinitate-feminitate în povestirile despre femeia care l-a albit pe dracul.

Vii încă, circulând pe cale orală sau în scris în diferite medii, în anii de la începutul secolului al XX-lea, naraţiunile acestea ne spun multe despre cei care le-au creat şi vehiculat în timp, despre structura şi principiile morale ale societăţii româneşti, despre mentalitatea omului de la Carpaţi şi Dunăre de acum o sută de ani şi de mai de demult.

(„Cuvânt înainte" la Tudor Pamfile, *Diavolul învrăjbitor al lumii. După credinţele poporului român*, Ediţie îngrijită de Antoaneta Olteanu, Cuvânt înainte de N. C., Editura Paideia, Bucureşti, 2001, p. 5-15)

O recuperare utilă și pilduitoare

La cei peste șaizeci de ani scurși de la dramatica smulgere din rădăcini a „bradului bătrân" se poate constata că efortul de recuperare critică, științifică, a operei lui Nicolae Iorga (1871-1940), unul dintre titanii culturii românești, așezat, pe bună dreptate, într-o linie de continuitate cu prințul Dimitrie Cantemir, cu întemeietorul Ion Heliade Rădulescu și cu enciclopedistul Bogdan Petriceicu Hasdeu, este departe de a se fi încheiat. „Vinovat" de această stare de lucruri pare a fi marele savant însuși care, cu o extraordinară febrilitate și cu o putere de muncă ieșite din comun, a acoperit domenii largi ale istoriei, culturii, literaturii românești și universale, a dat sinteze de care lumea științifică ține seama și azi, a publicat mii de articole, a rostit sute de conferințe, a stat, la catedră, în fața studenților, de nenumărate ori. Iată-l, evocat de Ovidiu Bârlea care, în timpul studenției sale, a avut ocazia să-l privească și să-l asculte pe impetuosul vorbitor: „Când l-am zărit întâia oară intrând ca un vârtej pe ușa din față a amfiteatrului «Odobescu» de la parter, cu pași repezi și cu ochii lui neobișnuit de luminoși, mi s-a părut că vine înspre noi o locomotivă cu farurile aprinse. S-a oprit însă la catedră, cu privirea scrutătoare. Fața îi iradia cu toată plinătatea un aer de prospețime, de care nu mi-am putut da seama de unde vine: din emoție sau din fluxul intern ce sta gata să se reverse în torente de fraze. Vorbea, stând în picioare la catedră, fără nici un fel de fițuică auxiliară, din când în când subliniind cu dreapta sau indicând o culminație cu arătătorul ridicat" (Bârlea, Ovidiu, *Efigii*, Editura Cartea Românească, 1987, p. 9).

Orgolios, și pe bună dreptate, istoricul de talie mondială care a fost Nicolae Iorga era nemulțumit de lipsa de reacție și de apreciere a contemporanilor săi față de opera lui, originală și cuprinzătoare.

Poate fi vorba, cum s-a sugerat, de o modalitate de a o minimaliza prin ignorare, dar tot atât de adevărată poate fi şi explicaţia care pune tăcerea criticilor pe seama incapacităţii lor de a pătrunde profunzimea scrisului său ca şi teama de reacţia devastatoare a titanului, în cazul în care i-ar fi fost puse sub semnul îndoielii argumentele şi concluziile studiului.

Odată cu dispariţia fizică a autorului, opera singură a rămas să se apere şi să se susţină în faţa eroziunii timpului şi a eventualilor demolatori, nu prea mulţi şi însemnaţi, de altfel, dovadă că armătura a fost de bună calitate, conferind construcţiei soliditate şi stabilitate. Sunt sectoare, precum istoriografia naţională şi universală şi istoria literaturii, recuperate în bună parte, prin ediţii critice şi studii comprehensive, în timp ce altele au rămas în continuare într-un con de umbră şi de uitare. Se numără între acestea studiile despre cultura populară, de etnografie, folclor şi artă ţărănească, deşi încercări de recuperare a lor s-au făcut în timp. Prima tentativă serioasă de sistematizare a contribuţiilor savantului în acest domeniu aparţine lui Adrian Fochi, dar ea este fatalmente restrânsă la dimensiunile unui articol de revistă (*Nicolae Iorga şi folclorul*, „Revista de Etnografie şi Folclor", tom 11, nr. 5-6, 1966, p. 451-464, republicat în Adrian Fochi, *Valori ale culturii populare româneşti*, Editura Minerva, 1988, vol. II, p. 359-377). În istoriile disciplinelor respective lui Iorga i se acordă spaţiul cuvenit, poate nu şi locul meritat, dar aici este vorba despre opţiunea şi viziunea fiecărui istoriograf. Gheorghe Vrabie îi dedică un capitol („Folclor şi istorie: N. Iorga", în *Folcloristica română*, E.D.P., 1967, p. 319-329) şi îl reaminteşte la secţiunea „Între folclor, etnografie şi artă populară..." (*op. cit.*, p. 387-388; v. şi Vrabie, Gheorghe, *Folcloristica*, în *Istoria ştiinţelor în România*, Editura Academiei, 1975, p. 151-153, cap. „N. Iorga şi conceptul istoric despre folclor"). Ovidiu Bârlea îl aşază între „Promotorii cercetărilor folclorice în primele decenii ale secolului al XX-lea", înaintea lui Ovid Densusianu şi Ion Bianu (vezi *Folcloristica română*, E.E.R., 1974, p. 348-356), fără să ne spună care a fost criteriul acestei „arondări". Sabina C. Stroescu scrie un articol de dicţionar cuprinzător, care începe cu precizarea că Iorga nu a fost folclorist „în sensul propriu al cuvântului" şi că a abordat folclorul, „fără a-l diferenţia explicit de etnografie, din unghiul de vedere cultural, istoric şi tradiţionalist", afirmaţie întărită ceva mai departe când se spune că acesta nu este „un folclorist, ci un îndrumător al vieţii culturale" (Datcu, Iordan; Stroescu, S. C., *Dicţio-*

narul folcloriştilor, E.Ş.E., 1979, p. 236-243). Aprecierea a fost reprodusă *mot-à-mot* de Iordan Datcu în *Dicționarul etnologilor români*, Editura Saeculum I.O., 1998, vol. II, p. 14-18 în care se păstrează inclusiv punerea între ghilimele drepte a termenului „folclorist" cu privire la Iorga: „«folcloristul» I.". Se prea poate ca această apreciere tranşantă să fie îndatorată propoziției cu care se deschide studiul lui Adrian Fochi, din 1966: „Nicolae Iorga n-a fost folclorist. El nu s-a apropiat de câmpul creației populare cu uneltele - teoria şi metodologia - unui folclorist, cu ceea ce este prea puțin sau prea mult într-un specialist" (cf. şi *infra*, p. 7). Înțelegem, deci, că N. Iorga nu a fost un specialist în folclor; dar se putea, oare, vorbi, la vremea respectivă, despre o astfel de specializare? Greu de dat un răspuns afirmativ, când disciplina ca atare abia făcea paşi, importanți e drept, în a-şi delimita obiectul de studiu şi în a-şi elabora metodologia proprie şi instrumentele de lucru indispensabile autonomizării, desprinderii de sub tutela altor discipline „surori" sau larg cuprinzătoare. Fochi pare a nu fi nici el pe deplin convins de justețea propoziției din începutul studiului său, considerând că „prezența sa (a lui Nicolae Iorga - n.n. - N.C.) în folcloristica românească nu este un accident curios, ci o adevărată profesiune de credință". Eforturile istoricului de a observa „viața concretă a creației folclorice", căutarea unor „criterii obiective de apreciere", propunerea unor „sisteme de clasificare şi tipologizare", sugerarea unor „metode de culegere şi cercetare" a culturii populare, se înțelege, sunt tot atâtea dovezi ale unui început de profesionalizare în folcloristica/etnografia românească, de care Nicolae Iorga nu a fost străin.

Din această perspectivă, Romulus Vulcănescu, exagerând, poate, uşor, dar fără a distorsiona prea mult realitatea, îi acordă chiar calitatea de etnolog: „Nicolae Iorga la rândul lui a împins cercetarea etnologică mai departe, prin unele lucrări din vasta sa operă, prin sugestiile şi soluțiile promovate de aceste lucrări, prin încadrarea lor într-o perspectivă deschisă întregului sud-est european prin ele. [...] Nicolae Iorga lărgeşte comprehensiunea până la dimensiunea a ceea ce astăzi numim sistemul ştiințelor etnologice..." (Vulcănescu, R., *Etnologia*, în *Istoria ştiinţelor în România*, Editura Academiei, 1975, p. 48).

Căci, dacă ar lua *ad-litteram* negarea categorică a calității de folclorist a lui Iorga, cineva, care nu cunoaşte exact nici contextul istoric, nici personalitatea plurivalentă a savantului român, s-ar putea întreba, şi pe bună dreptate: dacă acesta nu a fost folclorist, atunci de

ce a fost reţinut în cele două dicţionare, ca şi de istoriile folcloristicii evocate mai sus?

Răspunsul acestei întrebări nerostite îl dă, cu prisosinţă, studiul cercetătoarei Dinuţa Marin, *Nicolae Iorga şi creaţia populară*, apărut la Tipografia Universităţii din Bucureşti în 1986. Venind chiar din zona Botoşanilor unde Iorga însuşi a văzut lumina zilei, Dinuţa Marin şi-a început studiile universitare la Iaşi (1954-1957) şi le-a terminat la Bucureşti (1957-1959), unde a desfăşurat, apoi, timp de peste trei decenii şi jumătate (1961-1997), o susţinută activitate didactică şi ştiinţifică. În 1975 a susţinut, la Cluj, teza de doctorat, elaborată sub îndrumarea ştiinţifică a profesorului Dumitru Pop, publicată 10 ani mai târziu sub forma cărţii pe care o prezentăm aici.

Respectând întrutotul rigorile cercetării ştiinţifice academice, de tip doctoral, studiul *Nicolae Iorga şi creaţia populară* se remarcă, în primul rând, printr-o amplă documentare, operaţie îndeajuns de anevoioasă dacă ne gândim la imensa cantitate de scrieri, în varii domenii, elaborate de mintea sclipitoare a marelui savant. Bibliografia scrierilor lui Iorga, sinteze şi studii particulare de etnografie şi folclor (mai ales acestea din urmă), prezentate sistematic în anexa lucrării, are o valoare de lucru excepţională, pentru că oricine ar dori să reia munca de investigare a contribuţiilor istoricului la cercetarea culturii populare are aici un solid punct de plecare.

Iar toate aceste sinteze, articole, conferinţe, cursuri universitare, rapoarte au fost citite, filă de filă, de către cercetătorare, au fost fişate, grupate, comentate, adnotate. Iar lectura s-a desfăşurat pe orizontală, opiniile lui Iorga fiind mereu raportate la stadiul de atunci al cercetării ştiinţifice în domeniul etnografiei şi folclorului, la noi şi în lume - pentru că savantul era conectat la tot ce era nou în domeniile sale de interes în lumea largă, intra într-un dialog fertil cu contemporanii săi, de la care nu se sfia să înveţe şi care aveau ce învăţa ei înşişi de la el -, dar şi pe verticală, intuiţii, sugestii, observaţii, teze ale savantului de la începutul celui de-al XX-lea veac fiind puse în relaţie, susţinute sau amendate de noile achiziţii ale ştiinţei etnografiei şi folclorului din a doua jumătate a aceluiaşi secol. Din această permanentă raportare a ideilor lui Nicolae Iorga, uneori apărute spontan pe buzele cărturarului şi trecute rapid în pagina de articol, alteori îndelung gândite şi susţinute cu argumente erudite, uneori minate de interese de moment, alteori inspirate de înalte obligaţii publice sau patriotice, la mişcarea de idei din folcloristica şi etnologia românească şi universală a

timpului său rezultă un mic tratat de etnografie şi folclor pe care Iorga nu l-a scris niciodată ca atare, dar care poate fi uşor reconstituit din miile de pagini scrise de el pe aceste teme.

La fel, din confruntarea cu cei care i-au urmat, folclorişti, etnografi, etnologi ai timpurilor mai noi, se poate constata, în ciuda tradiţionalismului de care savantul nu s-a dezis niciodată, marea lui deschidere spre nou, sau cel puţin vigoarea gândului personal, care îl face să iasă din schema mentală pe care şi-o impusese şi să judece modern o realitate pe care o cunoştea destul de bine - aceea a satului, a ţăranului, a vieţii tradiţionale. Nu este deci de mirare să-l găsim pe Iorga printre precursorii mentaliştilor români şi chiar ai studiilor feministe, atâta timp cât savantul, contemporan cu mişcarea celor de la „Annales" (Lucien Febvre, March Bloch, Georges Duby şi alţii), gândeşte în spiritul acestora, fără să le fi cunoscut propriu-zis opiniile şi fără să le fi împrumutat ideile. „Istoria-ştiinţă a omului şi atunci faptele, da, sunt fapte umane; îndatorirea istoricului - scria Lucien Fevbre în lecţia inaugurală de la Collège de France, în 1933 - este să regăsească oamenii care le-au trăit şi [pe] cei care, mai târziu, s-au instalat în ele cu ideile lor pentru a le interpreta...". Nu este, oare, forţând foarte puţin nota, Iorga, destul de aproape de această viziune a istoriei în suita sa de evocări *Oameni cari au fost*, dar şi în studii istorice propriu-zise în care reconstituie, din documente, instituţii şi stări de lucruri, atitudini şi mentalităţi umane, chiar în spiritul în care o fac mentaliştii de astăzi? Răspunsul afirmativ este susţinut de includerea unui studiu al său în cea dintâi antologie de texte ilustrând „Direcţii în istoria mentalităţilor" realizată de Alexandru Duţu în vol. *Dimensiunea umană a istoriei*, Editura Meridiane, 1986 (printr-o pură coincidenţă, chiar anul apariţiei studiului Dinuţei Marin despre Nicolae Iorga şi creaţia populară!).

Conferinţa rostită la radio în ziua de 5 martie 1937 (*Cum se creează o stare de spirit*), reţinută de Alexandru Duţu în volumul amintit, ilustrează nu numai perfecta sincronizare cu mişcarea de idei europene, dar şi extraordinara capacitate a vorbitorului, a istoricului, a omului politic, a filosofului culturii de a înţelege prezentul imediat şi de a-l raporta la experienţa milenară a poporului său. Mai întâi observatorul constată: „Popoarele împrumută. Succesul le ispiteşte, dar nu-şi dau seama de unde vine taina lui. Cutare naţie s-a refăcut minunat, a săvârşit lucruri care uimesc lumea: rănile i s-au închis, tulburarea s-a liniştit, realizări neobişnuite se ivesc în fiecare zi. Şi atunci,

o privire răpede crede că a şi descoperit de unde pleacă toate aceste isprăvi: vede o haină, o disciplină ostăşească, o organizare, un şef a toate poruncitor, care sfarmă orice voinţă contrară. Hai să facem şi noi!". Apoi judecă: „Uită-te mai bine şi iscodeşte mai serios! Vei vedea atunci ceea ce la început nu bănuiai. Că în adâncul sufletului său acel popor avea mijloace moştenite pe care nu le ai, tradiţii care nu se pot trece prin forme de la un neam la altul, energii lăsate de-a lungul veacurilor de oameni şi lupte". În sfârşit, dă soluţia: „Pentru a birui imitaţia se poate întrebuinţa un singur lucru: trezirea şi întărirea conştiinţei de osebire, cultul propriei creaţiuni, al istoriei naţionale, al tradiţiei seculare" (în vol. *Sfaturi pe întunerec*, Editura Militară, 1976, p. 107-110). Ai zice că discursul său nu se deosebeşte radical de cel al lui Mihail Kogălniceanu sau de acela al lui Titu Maiorescu, în continuitatea cărora se situează cu certitudine. Dar el sună extrem de actual, totodată, căci în sintagme precum „imitaţii", „împrumuturi", „succes", „conştiinţa de osebire", „tradiţii seculare" se ascund chiar concepte şi tensiuni specifice nu doar momentului 1937, dar şi zilelor noastre, unui „acum" foarte apropiat, de la început de secol XXI şi de mileniu III: globalizare, integrare, identitate.

Iorga era el însuşi conştient de noutatea demersului său privind utilizarea documentului etnografic în reconstituirea epocilor istorice şi notează, în retrospectiva autobiografică *O viaţă de om aşa cum a fost*, inovaţia adusă de el în lucrarea *Geschichte des rumanischen Volkes* (1905): „Şi, în dispoziţia critică a spiritului meu, mi-am îngăduit încă o inovaţie: aceea de a da, la sfârşit, vreo sută de pagini despre România şi poporul românesc întreg, aşa cum erau atunci, la 1905". Este vorba despre cele trei capitole finale ale cărţii: „1. Viaţa economică şi culturală a poporului românesc; 2. Viaţa orăşenească; 3. Satele româneşti", cel din urmă fiind un mic tratat de etnografie/etnologie rurală, cuprinzând însemnări despre fapte de cultură populară neluate în seamă de specialiştii de până atunci (modul de împărţire a pământului prin moştenirea, căsătoria, obiceiul înfrăţirii, alimentaţia populară etc.). „Exemplul lui N. Iorga de a scrie istoria integrală a neamului, incluzând şi istoria satului prin analiza culturii populare, va rămâne izolat - constată Ovidiu Bârlea la câteva decenii după apariţia cărţii savantului - inovaţia înscriindu-se printre multele sale lucrări cu profil de pionierat." (Bârlea, Ovidiu, *Efigii*,... p. 44).

Nu vreau să fac din Nicolae Iorga un om al timpurilor noastre: el aparţine decisiv şi emblematic vremii sale. La fel, Dinuţa Marin nu a

vrut să facă din el un folclorist sau un etnograf sau un etnolog care să fi ieșit din timpul său și să fi făcut școală. Tocmai măsura, cumpănirea, echilibrul, dreapta judecată, rigoarea nerigidă fac panașul cărții sale despre o secțiune importantă a operei marelui savan român, nepusă până acum mai bine în valoare de nici o altă cercetare și care merită din plin atenția noastră, a celor mai în vârstă, dar și a celor mai tineri, care pot face cunoștință, prin studiile ilustrului om de știință, cu marea cultură populară românească de care valurile vremii ne depărtează din ce în ce mai mult. Iar pentru a înlesni această cunoaștere mi se pare necesară elaborarea unei antologii cu textele reprezentative scrise de Nicolae Iorga despre cultura populară românească, risipite în masa operei sale, niciodată strânse între coperțile unei singure cărți, un pandant firesc al acestui studiu recuperator și adânc pilduitor.

(Text scris, în 2004, ca Prefață la volumul pregătit pentru tipar de Dinuța Marin, *Nicolae Iorga și creația populară*, în curs de apariție)

O premieră remarcabilă

Operația publicării unui *corpus* al folclorului românesc nu e nici pe departe simplă, nici uşoară, cerând celor angajați în realizarea lui un efort concertat și de lungă durată. Existența unui institut specializat în cercetarea culturii populare sub toate aspectele ei a creat cadrul instituțional adecvat elaborării unei astfel de lucrări de mare anvergură, reprezentativă pentru folclorul românesc și pentru stadiul actual al cercetării folcloristice românești. Sub titlul generic „Colecția națională de folclor" se preconizează apariția, în timp, a mai multor tomuri care să cuprindă, în eșantioane reprezentative, întregul fond al folclorului românesc.

Începutul s-a făcut, cronologic, cu volumul publicat de Steluța Popa, *Obiceiuri de iarnă. Folclor muzical din repertoriul copiilor. Tipologie muzicală. Colecție de cântece*, Editura Muzicală, Bucu-rești, 1981, carte care a trecut aproape neobservată.

Cel dintâi volum de literatură populară ce apare sub semnul „Colecției naționale de folclor" este consacrat cântecului epic eroic. Realizatorul acestuia este Al. I. Amzulescu, specialist de renume în domeniul epicii populare românești în versuri, autor al unui mare număr de studii, articole și note asupra acestui subiect, dintre care se cuvine să menționăm, fiind de altfel intim legate de volumul de față, antologia *Balade populare românești* vol. I-III, E.P.L., 1964 și volumul *Cântece bătrânești*, Editura Minerva, 1974, ambele precedate de ample studii introductive în care concepția și viziunea autorului asupra epicii populare în versuri au fost expuse pe larg.

Trecând în revistă, în linii generale, etapele premergătoare alcătuirii *corpus*-ului folclorului românesc, profesorul Mihai Pop arată, într-un scurt *Cuvânt înainte* (p. 5-8), că „...primul volum al Colecției naționale de folclor - *Cântecul epic eroic* - pe care l-a pregătit și îl

publică Al. I. Amzulescu, nu face numai să înceapă lunga serie de volume ale corpusului, ci pune şi premisele teoretice în care se desfăşoară şi se va desfăşura în viitor această acţiune de păstrare scrisă şi răspândire prin tipar a tezaurului nostru folcloric". Calitatea de „cap de serie" a cărţii de faţă este subliniată de Al . I. Amzulescu care, anticipând viitoare apariţii, afirmă: „Ca şi celelalte volume ale «Colecţiei naţionale de folclor», această lucrare oferă, deci, o sinteză cât mai deplină, în acest caz, a poeziei narative din cântecele epice eroice publicate în volume, broşuri, periodice şi a marelui fond de înregistrări din arhiva naţională a Institutului de Cercetări Etnologice şi Dialectologice (numele de atunci al Institutului de Folclor, actualmente Institutul de Etnografie şi Folclor „Constantin Brăiloiu" al Academiei Române - n.n. - N.C.) până la limita anului 1970".

Considerând cercetările sale mai vechi „faza pre-linéeană" a studiului, Al. I Amzulescu propune, în acest volum, o abordare structural-funcţională a eposului popular românesc. Cele trei studii („Modelul funcţional al eposului eroic românesc", „Modelul actanţial al eposului eroic românesc" şi „Structura baladei familiale"), care formează, în fond, introducerea cititorului în universul epicii populare româneşti în versuri, pornesc de la câştigurile teoretice şi metodologice pe care le-a adus în câmpul folcloristicii „opera profetică" (cf. Cl. Lévi-Strauss) a lui V. I. Propp, *Morfologia basmului* (1928; trad. rom. 1970).

Supunând analizei, din această perspectivă, materialul de cântec epic românesc, Al. Amzulescu tentează descoperirea „modelului funcţional al eposului eroic românesc", model care se relevă autorului a cunoaşte două variante tipologice: (I) „eposul eliberării-răzbunării" (A→ R; prejudiciere → remediere), cu două subclase: (a) „eposul eroic propriu-zis" (implicând prezenţa obligatorie a perechii de funcţii luptă/victorie) şi (b) „eposul aventurii eroice" (în care funcţia luptă poate să lipsească), şi (II) „eposul încumetării" (A' → R/ - R, deci lipsă → remediere/non-remediere), de asemenea cu două subclase ca mai sus. Aceleiaşi operaţii este supusă şi balada „familială" („nuvelistică") din a cărei structură nu pot lipsi „funcţiile-pilon" sau „nucleu" I (impas) → P (probe) → R (remediere).

Aşezate faţă în faţă, cele două modele funcţional-structurale arată clar diferenţele dintre cele două specii mari ale epicii populare româneşti în versuri, cântecul epic eroic şi balada (familială). Ceea ce era numai intuit, la un moment dat, ori susţinut cu argumente tematice

sau ţinând de mijloacele de realizare artistică obţine acum girul unui criteriu obiectiv, ştiinţific, irefutabil.

După aceste utile precizări taxonomice, autorul procedează la inventarierea, într-un *Catalog*, a subiectelor narative şi a variantelor; se dă, astfel, un scurt rezumat al subiectului şi sunt consemnate toate variantele tipului aflate în colecţii, periodice şi arhive. Cititorul are astfel în faţă imaginea integrală a repertoriului naţional de cântec epic eroic, cu indicarea exactă a locului unde poate fi găsit materialul. La rândul său, *Bibliografia...* vorbeşte ea însăşi despre uriaşa muncă depusă de autor în întreprinderea sa.

O noutate deosebită prezintă *Motiv-Indexul* („Inventar alfabetic de momente funcţionale şi elemente motivice relevante - narative şi descriptive"), instrument de lucru de o remarcabilă utilitate.

Corpus-ul propriu-zis cuprinde peste 200 de variante, corespunzătoare tipurilor şi sub-tipurilor descrise în catalog, alese pe criteriul estetic, reprezentative atât pentru stadiul vechi, arhaic al cântecului epic, cât şi pentru stadiul lui contemporan. Criteriul autenticităţii textelor a fost, de asemenea, precumpănitor.

Amplă panoramă a unei secvenţe majore a epicii populare româneşti în versuri, volumul *Cântecul epic eroic* se înscrie ca o realizare remarcabilă, de înaltă ţinută ştiinţifică, a folcloristicii româneşti de astăzi, ca o contribuţie substanţială la cunoaşterea adecvată şi mai profundă a folclorului românesc în totalitatea lui.

(Recenzie la Al. I. Amzulescu, *Cântecul epic eroic. Tipologie şi corpus de texte*, Editura Academiei, 1981, 727 p., în „Viaţa Studenţească", anul XXVI, nr. 40 (908), 6 octombrie 1982, p. 8)

Daruri de sărbători pentru folcloriști și etnologi

Întârzierea cu care apare „Revista de Etnografie și Folclor" a Academiei Române, singurul *periodic* cu acest profil din țară, face ca producția, la zi, de carte etnologică să fie doar sporadic consemnată de unele reviste culturale, mai binevoitoare față de folclor, precum „Orizont" (Timișoara) și „Convorbiri literare" (Iași), sau de publicațiile centrelor județene ale creației populare, cum ar fi „Datina" (Constanța) sau „Răstimp" (Mehedinți), acestea din urmă preocupate, în chip firesc, să promoveze lucrările truditorilor localnici în acest domeniu. Ca atare, cele mai multe dintre cărțile de etnologie și folclor tipărite în spațiul cultural românesc riscă să rămână necunoscute nu numai publicului larg, dar chiar și cercetătorilor de meserie. *Salonul național al cărții de etnologie și folclor*, inițiat și organizat de Centrul Județean al Creației Populare Vâlcea (director dr. Gheorghe Deaconu, un studios și un împătimit al culturii populare), suplinește într-o măsură această lacună, adunând, o dată pe an, o parte a producției editoriale de profil, punându-i într-o relație directă, timp de o zi sau două, pe autori, specialiști și editori. N-ar fi rău ca un alt județ să preia inițiativa inimoșilor vâlceni și să organizeze un *salon de vară* care să se concentreze asupra cărților de folclor apărute în prima jumătate a anului.

Unele dintre volumele aflate în librării la sfârșitul anului trecut ilustrează, cred eu, direcții ale cercetării actuale și ale politicii editoriale în ceea ce privește folclorul. *„Zalmoxis". Revistă de studii religioase, vol. I-III (1938-1942). Sub direcția lui Mircea Eliade*, Editura Polirom, 2000 își binemerită locul în seria „Cărți fundamentale ale culturii române". Editată de încă tânărul Eliade, revista nu este fiica hazardului, ci rezultatul unui proiect perfect articulat: „Mă hotărâsem - scrie Mircea Eliade în *Memorii* - să scot *Zalmoxis*, în speranța că, pe de o parte, voi încuraja studiile de istoria religiilor în România, iar, pe de altă parte, voi promova

rezultatele cercetătorilor români, publicându-le într-o limbă de mare circulație. [...] Mă interesa, de asemenea, «deprovincializarea» studiilor de folclor și etnologie comparată în România. Îmi propuneam să silesc oarecum pe folcloriștii români să ia în serios valoarea istoric-religioasă a materialelor pe care le adunau și le utilizau; să treacă adică, de la faza filologică la momentul hermeneutic".

Cele trei volume ale revistei de studii religioase *Zalmoxis* datate 1938, 1939 și 1940-1942 răspund din plin acestor intenții, adunând în paginile lor nume prestigioase ale istoriei religiilor, etnologiei și folcloristicii vremii, precum acelea ale lui Raffaele Pettazzoni, Ananda K. Coomaraswamy, Carl Clemen, dintre străini, și Ioan Coman, Petru Caraman, Ovidu Papadima, Gheorghe Focșa și Mircea Eliade însuși, dintre români. După șase decenii, această revistă rarisimă, care, în condițiile războiului, își înceta apariția după numai trei apariții, este reintrodusă în circulație prin ediția de față, în limba română (traducere de Eugen Ciurtin, Mihaela Timuș, Andrei Timotin). Ediția este îngrijită de Eugen Ciurtin, care semnează și un amplu și bine documentat studiu introductiv, notele și *addenda*. Cei trei autori se regăsesc în calitate de redactori și colaboratori ai publicației de o foarte bună ținută științifică *Archaeus*, cuprinzând studii de istorie a religiilor, în al cărei vol. IV (2000), fasc. 1-2 se află o versiune pentru cititorul străin a studiului introductiv de la ediția românească a revistei (*La première revue d'histoire des religions en Roumanie: Zalmoxis...*) scrisă, arată Eugen Ciurtin, din două motive: „din necesitatea de a-i prezenta cariera și conținutul publicului străin și din obligația de a-i ameliora posteritatea".

Versiunea românească a revistei *Zalmoxis* apărută sub direcția lui Mircea Eliade în perioada 1938-1942 reprezintă, în sensul cel mai adevărat al cuvântului, *un act de cultură*, înscriindu-se în ceea ce putem numi *seria restituirilor necesare*.

Pe alte coordonate, o carte-eveniment, un dar de sărbători poate fi socotită și traducerea în limba română a lucrării clasice a lui Arnold Van Gennep, *Totemismul. Starea actuală a problemei totemice*. Studiu introductiv de Lucia Berdan. Traducere de Crina Ioana Berdan, Editura Polirom, 2000. *L'état actuel du problème totémique* (1920) este ultima dintre lucrările teoretice ale celui care poate fi numit părintele etnologiei europene, urmând celebrei *Les rites de passage* (1909) (traducerea românească de Lucia Berdan și Nora Vasilescu. Studiu introductiv de Nicolae Constantinescu. Postfață de Lucia Berdan, Editura Polirom, 1996) și *La formation des legendes* (1910) (traducerea românească de Lucia Berdan

şi Crina Ioana Berdan. Studiu introductiv de Petru Ursache. Postfaţă de Lucia Berdan, Editura Polirom, 1997). Râvna cercetătoarei Lucia Berdan şi înţelegerea Editurii Polirom se văd încununate de succes. Arnold Van Gennep devine astfel cel dintâi savant străin a cărui operă etnologică majoră a fost transpusă în româneşte. Deşi principalele sale idei teoretice au avut ecoul cuvenit în cultura românească a secolului XX, abia acum se poate face o reevaluare globală a lor, regândindu-le din perspectiva achiziţiilor ulterioare punerii lor în circulaţie. Văd în aceste traduceri nu o întoarcere pioasă în timp, o formă de venerare a unor studii fondatoare, de altfel, ci *un început*, chiar dacă întârziat, *de dialog cu valorile etnologiei şi antropologiei clasice.*

Tot ca un dar de sărbători poate fi considerată şi cartea lui Al. I. Amzulescu, *Valori de patrimoniu ale cântecului bătrânesc din Oltenia*, Editura „Grai şi suflet - Cultura naţională", 2000. Veteran al folcloristicii româneşti, apropiindu-se viguros de pragul a opt decenii de viaţă, Alexandru Amzulescu dă în acest volum, ca şi în toate celelalte cu care a îmbogăţit ştiinţa românească despre epica orală, mai ales (*Balade populare româneşti*, 3 vol., E.P.L., 1964; *Cântece bătrâneşti*, Editura Minerva, 1974; *Cântecul epic eroic*, Editura Academiei, 1981; *Balada familială*, Editura Academiei, 1983; *Cântecul nostru bătrânesc*, Editura Minerva, 1986), un *model exemplar* de cercetare în care exactitatea informaţiei, echilibrul judecăţii şi trăirea sufletească fac un tot indisolubil. Ocupându-se aici de „valorile de patrimoniu" din Oltenia, învăţatul aduce un omagiu ţinutului natal, nicio clipă umbrit, acest omagiu, de vreo urmă de patriotism local sau de „parohialism provincial". Cunoscând, fără îndoială, cel mai bogat repertoriu epic din toate zonele etnofolclorice ale ţării, Oltenia îi oferă cercetătorului posibilitatea de a adânci studiul, de a completa excelenta tipologie a epicii populare în versuri, elaborată într-o primă formă în 1964 şi definitivată în 1981-1983, de a îmbogăţi repertoriul cu noi variante, lucru de aşteptat, dar şi cu *noi tipuri*, ceea ce este absolut extraordinar, pentru că arată că sursele n-au fost complet epuizate şi că forţa de creaţie epică a cântăreţilor populari e încă roditoare.

Statornicia cu care Al. I. Amzulescu urmăreşte, de aproape o jumătate de secol, ţinta mişcătoare a folclorului românesc, nu este o dovadă a „încremenirii în proiect" de care, poate, noi românii ne-am făcut uneori vinovaţi, ci o expresie a capacităţii de a crea şi de a transmite modele. Lucrarea folcloristului stă sub semnul clar al *exemplarităţii.*

(„Adevărul literar şi artistic", Săptămânal de cultură şi atitudine, anul X, nr. 552, 23 ian. 2001, p. 6)

Bibliografia generală a etnografiei și folclorului românesc (I)

Folcloristica română de Gheorghe Vrabie (1968) și *Bibliografia generală a etnografiei și folclorului românesc* (vol. I) marchează începutul apariției unor lucrări de sinteză - cum ar fi *corpus*-ul poeziei orale, cataloagele tipologice pentru proză și colinde, atlasul etnografic și folcloric etc. - pe care stadiul actual al științei despre creația populară le reclamă. Aflate în stadiu de deziderat în urmă cu 20 de ani (vezi, de ex., D. Caracostea, *Plan de lucru pentru alcătuirea unui corpus al baladei populare*, 1948), lucrări de felul celor menționate mai sus sunt pe punctul de fi realizate azi și apariția lor mai apropiată sau mai îndepărtată va oferi cercetătorilor noi și utile instrumente de lucru în vederea valorificării cât mai depline a tezaurului nostru popular.

Despre utilitatea practică a bibliografiilor pentru o știință nu mai e nevoie să vorbim; cercetătorul, scutit de dibuiri îndelungi și deseori infructuoase prin hățișul publicațiilor, are acum în mână un capăt din firul care îl va conduce cu siguranță spre o Colchida existentă în orice informație, studiu sau colecție.

Bibliografia generală a etnografiei și folclorului românesc, vol. I (1800-1891), Editura pentru literatură, 1968, se deschide cu un *Cuvânt înainte* semnat de Mihai Pop, în care se subliniază importanța lucrării „menită să înlesnească studiul culturii populare din țara noastră, să permită investigarea ei sistematică și alcătuirea unor lucrări de sinteză nu numai asupra stadiului actual al diferitelor ei domenii, ci și asupra evoluției ei istorice" (p. III). Sunt, de asemenea, trecute în revistă încercările anterioare de realizare a unor bibliografii.

Într-o scurtă *Prefață*, Adrian Fochi, redactorul responsabil al acestei întreprinderi de mare anvergură și dificultate, dă câteva lămuriri necesare privind fixarea limitelor temporale ale acestui volum între 1800 și 1891. Argumentele ni se par valabile, fiindcă îna-

inte de 1800 nu se poate vorbi decât despre consemnarea sporadică a unor fapte de folclor, iar la 1892, odată cu apariția revistei „Şezătoarea", folcloristica intră într-o nouă etapă de dezvoltare.

Realizarea unei bibliografii ridică o mulţime de dificultăţi de ordin tehnic, complicate, în cazul de faţă, de imprecizia termenilor şi conceptelor, inerentă în faza inițială a unei ştiinţe. Criteriile pe care autorii şi le-au propus şi secțiunile rezultate (I - Generalități; II - Etnografie; III - Demografie şi antropologie; IV - Artă plastică populară; V - Folclor; VI - Acțiuni de valorificare a etnografiei, artei populare şi folclorului;VII - Folclor străin) ni se par judicioase şi corespunzătoare scopului propus, îmbrățişând toate domeniile culturii populare. Se poate observa că secțiunea cea mai bine reprezentată este aceea de „Folclor", în care sunt cuprinse 5461 de titluri din totalul de 8330 câte cuprinde volumul, ceea ce atestă interesul deosebit de care se bucura literatura populară, mai ales, către a doua jumătate a secolului trecut (al XIX-lea - n.n. - N.C.), în timp ce etnografia, arta populară suscitau un interes mult mai scăzut pe atunci.

O impresionantă listă de publicații periodice cercetate dovedeşte volumul imens de muncă pe care l-a impus *Bibliografia.* De un real folos sunt „Indicele de nume de persoane", „Indicele de numiri geografice" şi „Indicele tematic", care uşurează substanțial lucrul, posibilitatea de a manevra în materialul abundent al *Bibliografiei.*

Concepută ca un instrument de lucru absolut necesar în stadiul actual de dezvoltare a folcloristicii române, *Bibliografia generală a etnografiei şi folclorului românesc* (vol. I) îşi atinge întrutotul scopul, înscriindu-se pe linia unor realizări majore, ceea ce îi conferă caracterul unui adevărat act de cultură.

(„Argeş", an IV, nr. 9, sept. 1969, cu mențiunea, sub titlu, „de Gheorghe Vrabie" (!!!); am semnalat, atunci, redacției, eroarea, dar nu s-a dat nicio erată, pe principiul național că „merge şi-aşa")

Recuperarea unui important instrument de lucru: *Bibliografia generală a etnografiei și folclorului românesc*, vol. II (1892-1904)

Intră în abc-ul cunoștințelor despre istoria științelor că trei sunt condițiile sine-qua-non ale constituirii acestora: definirea cât mai exactă a domeniului, a obiectului de studiu, utilizarea unor metode și tehnici de cercetare adecvate obiectului și elaborarea instrumentelor de lucru specifice. Folcloristica și etnografia românească au parcurs, în timp, etapele necesare emancipării lor ca discipline științifice autonome, contribuții notabile având, în acest sens, mari cărturari și specialiști de la B. P. Hasdeu și Ovid Densusianu la C. Brăiloiu, D. Caracostea, P. Caraman, I. Mușlea, Romulus Vuia, în epoca interbelică și, pe urmele lor, Ovidiu Bârlea, Valer Butură, Adrian Fochi, Mihai Pop, Gheorghe Vrabie, Ion Vlăduțiu, Romulus Vulcănescu, dintre cei care nu se mai află printre noi, apoi Al. I. Amzulescu, Iordan Datcu, D. Pop, Ion Taloș și alții (scuze pentru inevitabilele omisiuni, dar cei care sunt în profesie îi cunosc bine pe „ctitori"), precum și reprezentanți ai generației imediat următoare, a „șaizeciștilor", și chiar mai tineri.

Sigur că necesitatea elaborării unor istorii ale disciplinei, a unor dicționare de personalități și a unei bibliografii a scrierilor din domeniu s-a impus abia atunci când etnografia și folcloristica se vor fi înfiripat îndeajuns, nu doar ca număr de contribuții, dar și, mai ales, ca substanță, trecându-se de la culegerile întâmplătoare la marile colecții de literatură și muzică populară, și de la comentariile mărunte la marile studii de orientare și de sinteză care le vor marca destinul.

Instrument de lucru pentru a cărui utilitate nu este, cred, nevoie de nicio pledoarie, bibliografia - una bine făcută - stă mărturie mersului disciplinei în timp și reprezintă sprijinul cel mai prețios pe care autorii de studii particulare sau de sinteze cuprinzătoare îl pot primi

în munca lor. Nu e întâmplător faptul că primele „Note bibliografice", care se situează la începutul bibliografiei curente a folclorului românesc, au fost publicate de către S. Teodorescu-Kirileanu, în prima revistă specializată de folclor, de tradiții și artă populară, „Șezătoarea" (1892-1929), în 1902. Dar e o întâmplare fericit-nefericită faptul că la exact o sută de ani de atunci vede lumina tiparului cel de-al doilea volum din *Bibliografia generală a etnografiei și folclorului românesc (1892-1904)*, realizată de un grup de cercetători sub conducerea lui Adrian Fochi (1920-1985), același dăruit om de carte care girase și primul volum, *Bibliografia generală a etnografiei și folclorului românesc* I (1800-1891), Cuvânt înainte de Mihai Pop, Prefață de A. Fochi, Editura pentru Literatură, București, 1968, XVI+739 p.

Teoretic, principiile elaborării unei bibliografii a folclorului românesc fuseseră formulate, cu 20 de ani înainte de apariția primului volum, de Mircea Tomescu în studiul *Bibliografia folclorului românesc* apărut în primul și unicul număr al revistei „Cercetări folclorice" (1947). Adrian Fochi elabora, la începutul muncii de despuiere a materialelor din biblioteci și arhive, un *Proiect pentru schema de clasificare a „Bibliografiei generale a etnografiei și folclorului românesc"*, apărut în „Revista de folclor" nr. 1-2, 1960. Schema ca atare se regăsește în sumarul primului volum și este respectată întocmai și în cel de-al doilea, cuprinzând următoarele capitole mari: „I. Generalități"; „II. Etnografie"; „III. Demografie și antropologie"; „IV. Artă plastică populară"; „V. Folclor"; „VI. Acțiuni de valorificare a etnografiei, artei populare și folclorului"; „VII. Folclor străin". Făcând dosarul receptării primului volum, Adrian Fochi nota cu satisfacție, în „Cuvânt înainte" la vol. II, scris în 1978, că volumul întâi s-a bucurat de opt recenzii favorabile, care confirmau astfel că „principiile de alcătuire a bibliografiei noastre nu trebuie să se modifice în continuare, că ele satisfăceau exigențele actuale ale cercetării...". Pentru informarea bibliografilor de mai târziu, menționez că o a noua recenzie a fost semnată de noi, în revista „Argeș" nr. 9(40), 1969, dar prin nu știu ce meandre redacționale, cartea i-a fost atribuită lui Gheorghe Vrabie (!), încercările mele de a repara greșeala lovindu-se de formula națională „las' că merge și-așa"! (vezi ante, p.82)

Întinsă pe o perioadă de 91 de ani, bibliografia din 1968 cuprindea 8330 de titluri, în vreme ce în numai 13 ani (1892-1904) s-au înregistrat nu mai puțin de 12430 de intrări care ilustrează convingător „saltul ce s-a produs în munca folclorică din țara noastră în perioada

de care vorbim. Interesul pentru cultura populară în general, ca şi pentru folclor în special - constată Adrian Fochi - atinge acum cote nebănuite şi se constituie într-o direcţie nouă de cercetare, ce se va vedea mereu mai îndreptăţită să-şi caute drumuri teoretice proprii şi metode adecvate, până la autonomizarea sa ca ştiinţă independentă".

Din păcate, din nefericire putem zice, această imensă oglindă retrovizoare care captase cu o fidelitate ce nu poate fi pusă nici un moment sub semnul întrebării tot ce se scrisese și se publicase în presa românească despre cultura populară în întregul ei a rămas timp de câteva decenii (din 1978) în manuscris (dactilogramă). În reconstituirea „anilor negri" care au urmat depunerii manuscrisului pregătit pentru tipar la Editura Ştiinţifică, Iordan Datcu identifică chiar persoana, fără a-i da numele („un redactor... înlăturat de la Biblioteca Centrală de Stat"), care vrând să-şi arate „principialitatea comunistă" a masacrat volumul, „compromițând astfel apariția lui". Din punctul de vedere al istoriei culturii românești din ultimele decenii ale dictaturii este mai puțin important numele sceleratului sau nefericitului care aplicase din convingere sau din teamă „linia justă a partidului". Ar fi însă extrem de instructiv să vedem în ce sens se îndreptase „vigilența" redactorului (și nu mi se pare imposibil ca acum, după tipărirea volumului, ca prin miracol, exemplarul de editură, pierdut, ni se spune, să iasă la iveală), pentru a putea reconstitui „canonul" oficial care se aplica, iată, și unei lucrări științifice de informație, care, s-ar zice, lasă loc cu greu ingerințelor ideologicului. Pe de altă parte, nu trebuie uitată nici conjunctura imediată, faptul că Institutul de Etnografie și Folclor, sub egida căruia se lucra la „Bibliografie", trecuse, în 1970, de la Academie, în subordinea Comitetului de Stat pentru Cultură şi Artă, devenit ulterior Consiliul Culturii şi Educaţiei Socialiste, conducerea noului Institut de Cercetări Etnologice și Dialectologice, care îngloba, din 1974, și Centrul Național de Îndrumare și Valorificare a Creației Populare, fiind asigurată de activiști culturali, mult mai puțin interesați de cercetarea fundamentală, ale cărei baze fuseseră puse în timpul directoratului lui Mihai Pop, pensionat în 1978. Dar nici după 1990, când Institutul a revenit la Academie și și-a reluat sarcinile de cercetare, recuperarea „Bibliografiei" existente, pregătită pentru tipărire de Adrian Fochi sau rămasă în fișe, n-a ocupat locul cuvenit între prioritățile instituției academice post-decembriste.

A fost nevoie de tenacitatea unui experimentat „recuperator de cultură", editorul și folcloristul Iordan Datcu și de înțelegerea

superioară a istoricului literar, a omului de carte și directorului de editură I. Oprișan pentru ca acest volum II din *Bibliografia generală a etnografiei și folclorului românesc (1892-1904)*, să vadă lumina tiparului la Editura Saeculum I.O., o lucrare, cum s-a spus pe drept cuvânt, „de interes național".

Adrian Fochi s-a impus în cultura românească din a doua jumătate a secolului al XX-lea printr-o serie de realizări remarcabile, în fruntea cărora stă masivul op *Miorița. Tipologie, circulație, geneză, texte*, Editura Academiei 1964, 1.106 p., intrată în conștiința publică drept „Miorița lui Fochi". La fel, se poate spune „Bibliografia lui Fochi", mai ales după acest al doilea volum care dă consistență unui proiect de mare întindere și de lungă durată. Nu trebuie însă uitat nici o clipă, și Fochi însuși ne îndeamnă la aceasta, că o astfel de operă nu poate fi realizată de un singur om (pentru volumul al II-lea au fost parcurse nu mai puțin de 1410 publicații periodice!), ea fiind rezultatul muncii de ani mulți a unor ample colective de cercetători plătiți pentru aceasta. Numindu-se cu modestie „Redactorul", Adrian Fochi menționează colaboratorii permanenți din București - Elena Bejat, Dan Bugeanu, Virgil Cândea, Adrian Fochi, Rodica Fochi, Vasile Iliescu, Tatiana Plopeanu, Valeria Trifu, Leopold Voita - și din Cluj - Teofil Bugnariu, Ion Mușlea, Emil Sklenka, și colaboratorii temporari din București - Const. Stihi-Boos, Polixenia Djamo, Ion Moanță, Radu Răutu - și din Cluj - Emil Micle, Maria Mușlea, Ion Taloș, mulți dintre ei, în frunte cu coordonatorul, trecuți în lumea umbrelor. Dar, dacă în astfel de ocazii în teatru se zice „spectacolul trebuie să continue", cu atât mai mult un asemenea proiect științific trebuie dus la capăt. În cadre instituționale, cred eu. De altfel, într-un gest de extremă corectitudine și de noblețe, acest al doilea volum publicat de Editura Saeculum I.O. indică, pe foaia de titlu, drept instituții girante, Academia Română și Institutul de Etnografie și Folclor „Constantin Brăiloiu", în timp ce la primul volum cadrul instituțional era indicat într-o notiță cu petite în subsolul paginii de titlu.

Sigur că, pe măsura înaintării în timp, volumul scrierilor consacrate culturii populare crește exponențial. Munca de bibliografiere este una de regularitate și durată. Ea cere oameni pregătiți, timp și bani. Cere coordonare și spirit de sacrificiu, iar o „instituție" Fochi pare că nu poate să apară peste noapte. Sau, cine știe...

(„Adevărul literar și artistic", anul XI, nr. 640, 29 oct. 2002, p. 12; vezi și recenzia la *Bibliografia generală..., vol. II (1892-1904)*, în Societatea de Științe Filologice, „Limbă și literatură", vol. III-IV, 2003, p. 127-128)

Bibliografia şi istoria recentă a folclorului

Intră în abc-ul cunoştinţelor despre istoria ştiinţelor că trei sunt condiţiile sine-qua-non ale constituirii acestora: definirea cât mai exactă a domeniului, a obiectului de studiu, utilizarea unor metode şi tehnici de cercetare adecvate obiectului şi elaborarea instrumentelor de lucru specifice. Folcloristica şi etnografia românească au parcurs, în timp, etapele necesare emancipării lor ca discipline ştiinţifice autonome, contribuţii notabile având, în acest sens, mari cărturari şi specialişti de la B. P. Hasdeu şi Ovid Densusianu la C. Brăiloiu, D. Caracostea, P. Caraman, I. Muşlea, Romulus Vuia, în epoca interbelică şi, pe urmele lor, Ovidiu Bârlea, Valer Butură, Adrian Fochi, Mihai Pop, Gheorghe Vrabie, Ion Vlăduţiu, Romulus Vulcănescu, dintre cei care nu se mai află printre noi, apoi Al. I. Amzulescu, Iordan Datcu, D. Pop (trecut şi el, între timp, în lumea umbrelor), Ion Taloş şi alţii (scuze pentru inevitabilele omisiuni, dar cei care sunt în profesie îi cunosc bine pe „ctitori"), precum şi reprezentanţi ai generaţiei imediat următoare, a „şaizeciştilor", şi chiar mai tineri.

Sigur că necesitatea elaborării unor istorii ale disciplinei, a unor dicţionare de personalităţi şi a unei bibliografii a scrierilor din domeniu s-a impus abia atunci când etnografia şi folcloristica se vor fi înfiripat îndeajuns, nu doar ca număr de contribuţii, dar şi, mai ales, ca substanţă, trecându-se de la culegerile întâmplătoare la marile colecţii de literatură şi muzică populară, şi de la comentariile mărunte la marile studii de orientare şi de sinteză care le vor marca destinul.

Instrument de lucru pentru a cărui utilitate nu este, cred, nevoie de nicio pledoarie, bibliografia - una bine făcută - stă mărturie mersului disciplinei în timp şi reprezintă sprijinul cel mai preţios pe care autorii de studii particulare sau de sinteze cuprinzătoare îl pot primi în munca lor. Nu e întâmplător faptul că primele „Note bibliografice",

care se situează la începutul bibliografiei curente a folclorului românesc, au fost publicate de către S. Teodorescu - Kirileanu, în prima revistă specializată de folclor, de tradiții și artă populară, „Șezătoarea" (1892-1929), în 1902. Dar e o întâmplare fericit-nefericită faptul că la exact o sută de ani de atunci vede lumina tiparului cel de-al doilea volum din *Bibliografia generală a etnografiei și folclorului românesc (1892-1904)*, realizată de un grup de cercetători sub conducerea lui Adrian Fochi (1920-1985), același dăruit om de carte care girase și primul volum, *Bibliografia generală a etnografiei și folclorului românesc,* I (1800-1891). Cuvânt înainte de Mihai Pop. Prefață de A. Fochi, Editura pentru Literatură, București, 1968, XVI+739 p.

Teoretic, principiile elaborării unei bibliografii a folclorului românesc fuseseră formulate, cu 20 de ani înainte de apariția primului volum, de Mircea Tomescu în studiul *Bibliografia folclorului românesc* apărut în primul și unicul număr al revistei „Cercetări folclorice" (1947). Adrian Fochi elabora, la începutul muncii de despuiere a materialelor din biblioteci și arhive, un *Proiect pentru schema de clasificare a „Bibliografiei generale a etnografiei și folclorului românesc"*, apărut în „Revista de folclor" nr. 1-2, 1960. Schema ca atare se regăsește în sumarul primului volum și este respectată întocmai și în cel de-al doilea, cuprinzând următoarele capitole mari: „I. Generalități"; „II. Etnografie"; „III. Demografie și antropologie"; „IV. Artă plastică populară"; „V. Folclor"; „VI. Acțiuni de valorificare a etnografiei, artei populare și folclorului"; „VII. Folclor străin". Făcând dosarul receptării primului volum, Adrian Fochi nota cu satisfacție, în „Cuvânt înainte" la vol. II, scris în 1978, că volumul întâi s-a bucurat de opt recenzii favorabile, care confirmau astfel că „principiile de alcătuire a bibliografiei noastre nu trebuie să se modifice în continuare, că ele satisfăceau exigențele actuale ale cercetării...". Pentru informarea bibliografilor de mai târziu, menționez că o a noua recenzie a fost semnată de noi, în revista „Argeș" nr. 9(40), 1969, dar prin nu știu ce meandre redacționale, cartea i-a fost atribuită lui Gheorghe Vrabie (!), încercările mele de a repara greșeala lovindu-se de formula națională „las' că merge și-așa"!

Întinsă pe o perioadă de 91 de ani, bibliografia din 1968 cuprindea 8330 de titluri, în vreme ce în numai 13 ani (1892-1904) s-au înregistrat nu mai puțin de 12430 de intrări care ilustrează convingător „saltul ce s-a produs în munca folclorică din țara noastră în perioada de care vorbim. Interesul pentru cultura populară în general, ca și

pentru folclor în special - constată Adrian Fochi - atinge acum cote nebănuite şi se constituie într-o direcţie nouă de cercetare, ce se va vedea mereu mai îndreptăţită să-şi caute drumuri teoretice proprii şi metode adecvate, până la autonomizarea sa ca ştiinţă independentă".

Din păcate, din nefericire putem zice, această imensă oglindă retrovizoare care captase cu o fidelitate ce nu poate fi pusă nici un moment sub semnul întrebării tot ce se scrisese şi se publicase în presa românească despre cultura populară în întregul ei a rămas timp de câteva decenii (din 1978) în manuscris (dactilogramă). În reconstituirea „anilor negri" care au urmat depunerii manuscrisului pregătit pentru tipar la Editura Ştiinţifică, Iordan Datcu identifică chiar persoana, fără a-i da numele („un redactor... înlăturat de la Biblioteca Centrală de Stat"), care vrând să-şi arate „principialitatea comunistă" a masacrat volumul „compromiţând astfel apariţia lui". Din punctul de vedere al istoriei culturii româneşti din ultimele decenii ale dictaturii este mai puţin important numele sceleratului sau nefericitului care aplicase din convingere sau din teamă „linia justă a partidului". Ar fi însă extrem de instructiv să vedem în ce sens se îndreptase „vigilenţa" redactorului (şi nu mi se pare imposibil ca acum, după tipărirea volumului, ca prin miracol, exemplarul de editură, pierdut, ni se spune, să iasă la iveală), pentru a putea reconstitui „canonul" oficial care se aplica, iată, şi unei lucrări ştiinţifice de informaţie, care, s-ar zice, lasă loc cu greu ingerinţelor ideologicului. Pe de altă parte, nu trebuie uitată nici conjunctura imediată, faptul că Institutul de Etnografie şi Folclor, sub egida căruia se lucra la „Bibliografie", trecuse, în 1970, de la Academie, în subordinea Comitetului de Stat pentru Cultură şi Artă, devenit ulterior Consiliul Culturii şi Educaţiei Socialiste, conducerea noului Institut de Cercetări Etnologice şi Dialectologice, care îngloba, din 1974, şi Centrul Naţional de Îndrumare şi Valorificare a Creaţiei Populare, fiind asigurată de activişti culturali, mult mai puţin interesaţi de cercetarea fundamentală, ale cărei baze fuseseră puse în timpul directoratului lui Mihai Pop, pensionat în 1978. Dar nici după 1990, când Institutul a revenit la Academie şi şi-a reluat sarcinile de cercetare, recuperarea „Bibliografiei" existente, pregătită pentru tipărire de Adrian Fochi sau rămasă în fişe, n-a ocupat locul cuvenit între priorităţile instituţiei academice post-decembriste.

A fost nevoie de tenacitatea unui experimentat „recuperator de cultură", editorul şi folcloristul Iordan Datcu şi de înţelegerea

superioară a istoricului literar, a omului de carte şi directorului de editură I. Oprişan pentru ca acest volum II din *Bibliografia generală a etnografiei și folclorului românesc (1892-1904)*, să vadă lumina tiparului la Editura Saeculum I.O., o lucrare, cum s-a spus pe drept cuvânt, „de interes naţional".

Adrian Fochi s-a impus în cultura românească din a doua jumătate a secolului al XX-lea printr-o serie de realizări remarcabile, în fruntea cărora stă masivul op *Miorița. Tipologie, circulație, geneză, texte*, Editura Academiei 1964, 1.106 p., intrată în conștiința publică drept „Miorița lui Fochi". La fel, se poate spune „Bibliografia lui Fochi", mai ales după acest al doilea volum care dă consistență unui proiect de mare întindere şi de lungă durată. Nu trebuie însă uitat nici o clipă, şi Fochi însuşi ne îndeamnă la aceasta, că o astfel de operă nu poate fi realizată de un singur om (pentru volumul al II-lea au fost parcurse nu mai puțin de 1410 publicații periodice!), ea fiind rezultatul muncii de ani mulți a unor ample colective de cercetători plătiți pentru aceasta. Numindu-se cu modestie „Redactorul", Adrian Fochi menționează colaboratorii permanenți din Bucureşti - Elena Bejat, Dan Bugeanu, Virgil Cândea, Adrian Fochi, Rodica Fochi, Vasile Iliescu, Tatiana Plopeanu, Valeria Trifu, Leopold Voita - și din Cluj - Teofil Bugnariu, Ion Muşlea, Emil Sklenka, și colaboratorii temporari din București - Const. Stihi-Boos, Polixenia Djamo, Ion Moanță, Radu Răutu - și din Cluj - Emil Micle, Maria Muşlea, Ion Taloș, mulți dintre ei, în frunte cu coordonatorul, trecuți în lumea umbrelor. Dar, dacă în astfel de ocazii în teatru se zice „spectacolul trebuie să continue", cu atât mai mult un asemenea de proiect științific trebuie dus la capăt. În cadre instituționale, cred eu. De altfel, într-un gest de extremă corectitudine şi de noblețe, acest al doilea volum publicat de Editura Saeculum I.O. indică, pe foaia de titlu, drept instituții girante, Academia Română și Institutul de Etnografie și Folclor „Constantin Brăiloiu", în timp ce la primul volum cadrul instituțional era indicat într-o notiță cu petite în subsolul paginii de titlu.

Sigur că, pe măsura înaintării în timp, volumul scrierilor consacrate culturii populare crește exponențial. Munca de bibliografiere este una de regularitate şi durată. Ea cere oameni pregătiți, timp și bani. Cere coordonare, disciplină și spirit de sacrificiu, calități care se regăsesc în persoana lui Ion Mușlea care, împreună cu o mână de colaboratori, a acoperit perioada 1930-1955 în *Bibliografia folclorului românesc 1930-1955* întocmită de Ion Muşlea și colaboratorii săi

(Laurenţiu F. Nemeş, Th. Mihăilescu, Septimiu E. Martin, Ion Mărcuş, pentru anii 1930-1943 şi Teodor Onişor, Faragó Jósef, apoi Ion Taloş, A. Reischel, A. şi Faragó Jósef, Victor Oprişiu, Nicolae Dunăre, pentru anii 1945-1955), publicată, într-o ediţie îngrijită şi cu un *Cuvânt înainte* de Iordan Datcu, la Editura Saeculum I.O., Bucureşti 2003, 286 p.

Ion Muşlea (1899-1966) a fost unul dintre echipierii de bază ai lui Adrian Fochi în realizarea primelor două volume ale *Bibliografiei generale a etnografiei şi folclorului românesc*, dar până la lansarea proiectului academic el lucrase, la Cluj, la bibliografia curentă, editând, în „Anuarul Arhivei de Folclor", I-VII, bibliografia pe anii 1930-1943, iar după ce publicaţia clujeană şi-a încetat apariţia, în „Revista de folclor" nr. 1-2, 1056 şi nr. 1, 1957, bibliografia pe anii 1944-1950 şi, respectiv, 1951-1955, în total, cum se vede, 25 de ani de folcloristică românească. Dar ce ani! Războiul, Diktatul de la Viena, mutarea Universităţii şi, implicit, a bibliotecii din Cluj la Sibiu, cu limitarea nedorită a accesului la publicaţii, sfârşitul războiului, instaurarea puterii democrat-populare, comunismul, proletcultismul etc.

Este de aşteptat, aceasta fiind chiar menirea unei astfel întreprinderi, ca o asemenea lucrare ştiinţifică, un inventar obiectiv al scrierilor despre folclor, alcătuit după nişte norme riguroase şi urmând tipare prestabilite, să reflecte mişcarea de idei din interiorul disciplinei, dar pare mai puţin previzibil ca aceasta să restituie şi ceva din tumultul epocii.

Cât priveşte primul aspect, de notat ar fi faptul că, deşi foarte riguros gândită, schema de clasificare a materialului nu e una rigidă, ci una destul de flexibilă, reflectând, în fond, situaţia de fapt a cercetării. Astfel, de la an la an, s-au adăugat secţiuni noi. În raport cu bibliografia pe anul 1930, în anii următori au apărut secţiunile „Colinde. Folclor religios", „Magie. Medicină populară. Descântece", „Viaţa satului. Psihologie populară" şi „Geografie umană. Păstorit"; în anii 1933-1934 anumite contribuţii sunt grupate sub titlul „Monografii săteşti şi regionale care cuprind şi folclor", iar în 1936-1937 la capitolul „Magie. Medicină populară. Descântece" se adaugă „Mitologia". După război, în schimb, unele secţiuni dispar, „din lipsă de material"; este cazul, în bibliografia pe anii 1951-1955, diviziunilor privitoare la „Sărbători", „Colinde", „Descântece", „Magie", puţinele menţiuni fiind reţinute, totuşi, în capitolul „Diverse", „atât de criticat pe vremuri". „Lipsa acestor capitole - comenta discret Ion Muşlea -

este grăitoare pentru noua orientare a cercetărilor noastre de folclor". „Noua orientare" însemna, în fapt, impunerea unui program clar de ideologizare, de sovietizare a cercetării şi în acest domeniu. Reţin, spre exemplificare, poz. 76 din cap. III. **Domeniu, principii, metodă**: Astahova, A. M. *Însemnătatea lucrărilor lui I. V. Stalin despre problemele de lingvistică pentru dezvoltarea ştiinţei despre creaţia populară poetică.* Traducere din ruseşte..., în *Studii şi cercetări de istorie literară şi folclor* 1 (1952), p. 145-159; poz. 84. *Lucrările lui I. V. Stalin despre lingvistică şi însemnătatea lor pentru folclor...*, *Idem*, 2 (1953), p. 258-259; la fel, poz. 82. Grosu, Mitu. *Concepţia sovietică despre folclor* (rezumat al comunicării ţinute la 24 XI 1951), *Idem*, 2 (1953), p. 247-248. Acum se înregistrează studii, articole şi texte despre „folclorul nou", despre „cântecele de viaţă nouă", despre „partid" (vezi poziţiile 100, 123, 141, 147, 148, 149 ş.a.). Şi acesta era doar începutul!

Cam din locul în care se opreşte bibliografia lui Muşlea începe inventarul întocmit de Stelian Cârstean, *Creaţia populară românească. Lucrări editate de centrele judeţene ale creaţiei populare (1954-2002).* Colecţia „Anotimpuri culturale" nr. 3, editată de Centrul Naţional pentru Conservarea şi Promovarea Culturii Tradiţionale, 2003, 239 p.

Întocmitorul acestui util instrument de lucru, dr. Stelian Cârstean, unul dintre studenţii şi doctoranzii favoriţi ai Profesorului Mihai Pop, evocat cu căldură în *Argument*, ca unul dintre sprijinitorii fervenţi şi îndrumătorii competenţi ai activităţii centrelor creaţiei populare din anii '60-'70 ai secolului XX, pune în relaţie acţiunea de cercetare, culegere, editare a unor ample segmente ale culturii populare româneşti prin aceste instituţii cu aceea întreprinsă, în cu totul alte coordonate istorico-sociale, de „monografiştii" din Şcoala D. Gusti, cu deosebirea că cercetările gustiene erau făcute de profesionişti ai terenului, în timp ce acelea cuprinse în bibliografia 1954-2002 aparţin mai mult unor „amatori", unor „ne-profesionişti", activând în cadrul Casei Centrale a Creaţiei Populare şi al filialelor ei judeţene (din 1990, Centrul Naţional de Conservare şi Valorificare a Tradiţiei şi Creaţiei Populare, condus, până la prematura sa trecere în lumea umbrelor, de Victor Parhon, iar din 2003, Centrul Naţional pentru Conservarea şi Promovarea Culturii Tradiţionale, director Oana Petrică, sub a cărui egidă apare bibliografia pe care o comentăm).

Se poate constata că activitatea „ne-profesioniştilor" („înţelegem prin acest termen - scrie Stelian Cârstean - nu lipsa de profesionalism

a celor implicați, cât faptul că profesia de bază a acestora era, sau este, alta decât cercetarea etnofolclorică", p. 8) s-a desfăşurat, încă de la început, sub îndrumarea sau în colaborare cu profesioniştii cei mai prestigioşi din institutele de cercetare şi din universități.

Bibliografia 1954-2002 cuprinde nu mai puțin de 634 de titluri, ceea ce înseamnă o „recoltă" destul de bogată (în medie 12 apariții pe an), la strângerea căreia au trudit sute de folclorişti, etnografi, etnomuzicologi, etnocoreologi, mulți dintre ei reținuți, și astfel învestiți cu calitatea de etnolog, tocmai datorită lucrărilor publicate prin casa centrală şi casele judeţene ale creaţiei populare, în cele trei volume din *Dicționarul etnologilor români* de Iordan Datcu. Judecata acestuia, în legătură cu o parte din cărțile inventariate de Stelian Cârstean, este destul de aspră. Citim, astfel, în secțiunea „Instituții" a *Dicționarului...*, vol. III, 2001, p. 230, sub „Casa Centrală a Creației Populare": „A tipărit un număr considerabil de cărți de folclor nou, improvizații pedestre ale unor activiști culturali despre *viața nouă, bucuria, bogăția* și *tinerețea* țării, despre traiul *luminos* adus de comunism pe meleagurile României". După ce dă o listă cu câteva zeci de titluri de astfel de lucrări, care susțin, în parte, aprecierile de mai sus (*Bogată și tânără-i țara*, Bucureşti, 1961; *Bucurie, mândră floare*, Suceava, 1962; *Spune, Argeș, spune tu/Cum a fost și cum i-acu,* Pitești, 1962; *Bucurii de viață nouă*, Braşov, 1963; *Viață nouă, cântec nou*, Oradea, 1964 etc. etc.) autorul notează: „Cititorul contemporan, interesat cumva de aceste falsuri, nu trebuie să apeleze la volume ca acestea citate de noi, ci îşi poate face o impresie asupra amintitei producţii prin studiul doamnei Nicoleta Coatu, un excelent studiu de altfel, *Lirica populară românească cu tematică actuală - clasificarea tematică a variantelor motivice* (1984), structurat pe bibliografia volumelor tipărite sub egida CCCP". Nu încape nici o îndoială că multe dintre culegerile de „poezii populare cu tematică actuală" erau „confecționate" ad-hoc, de „condeieri" plătiți pentru aceasta, care răspundeau, „din străfundul inimii" comenzii ideologice a timpului, elaborând, în acest fel, cu bună ştiinţă sau purtați, pur şi simplu de valurile vremii, un segment important al culturii oficiale, al literaturii de partid, proiectată la secţia de propagandă a C.C. al P.C.R. Aceasta cu atât mai mult cu cât Casa Centrală şi Casele Judeţene ale Creației Populare s-au aflat sub controlul direct al Consiliului Culturii și Educației Socialiste, vectorul esențial al ideologiei și propagandei de partid. Dar nu trebuie ignorată sau minimalizată nici latura pozitivă a

fenomenului, subliniată cu *fair-play* de comentator: „Sigur este că au apărut sub egida CCCP şi multe cărţi de bună ţinută ştiinţifică, aşa cum sunt cele semnate de Aurelian Popescu, V. Cărăbiş, Dumitru Pop, Mihai Pop, Gh. Pavelescu, Zamfir Dejeu, Iosif Herţea, István Almási, Eugenia Cernea, Sigismund Seifert, Gh. Popescu-Judeţ, Constantin Costea, Emeric Dombi, Tancred Bănăţeanu, Nicolae Dunăre, Radu Octavian Maier, Paul Petrescu, Georgeta Stoica, Dumitru Jompan ş.a." (ar fi sugestiv de comparat cu lista lui Stelian Cârstean de la p. 9!).

Oricum, bibliografia lucrărilor editate de centrele judeţene ale creaţiei populare (dar şi de Casa Centrală, respectiv Centrul Naţional), atestă preocuparea constantă a unui mare număr de intelectuali pentru cultura populară românească, tradiţională şi nouă, iar culegerile şi monografiile locale trebuie luate ca documente etnologice de cea mai mare importanţă pentru o întinsă perioadă din istoria contemporană a României. Din acest punct de vedere, culegerile şi studiile de folclor publicate de instituţiile menţionate s-ar înscrie mai degrabă în seria cercetărilor întreprinse, începând cu a doua jumătate a secolului al XIX-lea de „învăţătorii folclorişti", cadre didactice, preoţi, funcţionari din mediul rural care s-au nevoit a scoate la lumină „comoara satelor" lor, „floricelele", „trandafirii şi viorele" de pe meleagurile natale. E drept că pe contul lor şi fără vreo intruziune de la „centru"!

Cele trei „argumente" prin care Stelian Cârstean îşi susţine utila şi valoroasa sa lucrare sunt întrutotul valide: calitatea ştiinţifică a multora dintre cercetările realizate, contribuţia lor la cunoaşterea mai completă a domeniul larg al culturii populare, recunoaşterea, astfel, a meritelor incontestabile ale unor harnici, devotaţi şi învăţaţi cercetători care au publicat roadele muncii lor în regia instituţiilor menţionate.

Cu volumele editate de Iordan Datcu şi cu acela realizat de Stelian Cârstean, bibliografia folclorului românesc începe să se împlinească, dar până la capătul drumului mai sunt câteva etape dificile de parcurs.

(„Cultura" Săptămânal editat de Institutul Cultural Român, anul I, nr. 28, 22-28 sept. 2004, p. 4, cu privire la *Bibliografia generală a etnografiei şi folclorului românesc*, vol. II (1892-1904), Coordonare şi cuvânt înainte de Adrian Fochi, Ediţie îngrijită şi prefaţă de Iordan Datcu, Editura Saeculum I.O., Bucureşti, 2002, 703 p.; I. Muşlea, *Bibliografia folclorului românesc 1930-1955*, Ediţie şi cuvânt înainte de Iordan Datcu, Editura Saeculum I.O., Bucureşti, 2003, 286 p.; Stelian Cârstean, *Creaţia populară românească. Lucrări editate de centrele judeţene ale creaţiei populare (1954-2002)*. Colecţia „Anotimpuri culturale" nr. 3, editată de Centrul Naţional pentru Conservarea şi Promovarea Culturii Tradiţionale, 2003, 239 p.)

Certificat de existență pentru profesia de etnolog

Cu cel de-al treilea volum din *Dicționarul etnologilor români*, București, Editura Saeculum I.O., vol. I, 319 p.; vol. II, 327 p., 1998; vol. III - Autori. Publicații periodice. Instituții. Mari colecții. Bibliografii. Cronologie. Completări la vol. I-II, 318 p., 2001 Iordan Datcu încheie o *operă*, punând punct unui vast proiect, dus până la capăt cu o tenacitate și dăruire exemplare. Căci puține sunt proiectele gândite, cu zeci și zeci de ani în urmă, de către ctitorii folcloristicii românești moderne, care să fi fost realizate integral în acest lung răstimp. Astfel, *Bibliografia generală a etnografiei și folclorului românesc* s-a oprit la volumul I (1800-1891) (Editura pentru Literatură, 1968), restul cât s-a lucrat până la moartea lui Adrian Fochi zăcând în fișe, prin sertarele I.E.F sau ale vreunei edituri defuncte. *Corpusul* se încheagă greu, din „Colecția Națională de Folclor" apărând, în 20 de ani (1981-2000), 14 titluri, dintre care unele scrise sub imperativul „comenzii sociale" a momentului istoric, precum, de exemplu, *Lirica populară românescă cu tematică actuală* (1984) și *Cântecul popular nou* (1986) (vezi *Dicționarul*..., vol. III, p. 244); se adaugă aici reușitele confraților din Republica Moldova, care au dat la iveală, între 1975-1981, 13 volume, acoperind întreg folclorul literar (*Idem*, p. 245). *Tipologiile* și *cataloagele* înaintează cu poticneli, unele frumoase realizări (epica populară în versuri - cântecul epic eroic, balada familială, jurnalul oral; colindele; snoava), fiind eclipsate de regretabile absențe, cazul basmului, după cum altele riscă să rămână necunoscute; astfel Iordan Datcu (*op. cit.*, p. 266) consemnează lucrarea lui Zamfir Dejeu, *Dansuri tradiționale din Transilvania.* Tipologie, Editura Clusium, 2000, dar scapă din vedere studiul lui Iosif Herțea, *Romanian Carols*, The Romanian Cultural Foundation Publishing House, 1999, cu o substanțială antologie

ilustrând tipologia muzicală a colindei (p. 117-303). *Atlasul etnografic al României* este, încă, din punctul de vedere al publicării, în stadiul unui vis frumos, cei care au muncit până acum la realizarea lui găsind, pentru valorificarea materialelor culese cu trudă, timp de mai multe decenii, o formulă de compromis - editarea lor sub forma unui „Corpus de documente etnografice" din care a apărut deja un prim volum, *Sărbători și obiceiuri*. Răspunsuri la chestionarele Atlasului Etnografic Român. Volumul I - Oltenia (Coordonator general Ion Ghinoiu), Editura Enciclopedică, 2001 (Între timp au văzut lumina tiparului primul volum din „Atlasul Etnografic Român", Editura Enciclopedică, 2003 și vol. II din *Sărbători și obiceiuri. Banat, Crișana, Maramureș*, Editura Enciclopedică, București, 2002).

Față de această endemică „încremenire în proiect", *Dicționarul etnologilor români* de Iordan Datcu este o realizare majoră, fiabilă, oricâte scăpări, omisiuni, inexactități i s-ar putea găsi, și de o indiscutabilă utilitate, o cuprinzătoare panoramă a folcloristicii și etnografiei românești, pe durata câtorva secole.

Cercetarea folclorului are, în spațiul românesc, o vechime considerabilă, depășind astăzi 150-200 sau chiar 300 de ani, în funcție de punctele de reper așezate la începuturi - culegerea de poezii populare a lui Alecsandri, sau culegerile lui Anton Pann, sau acelea ale „preparandiștilor" de la Blaj, sau însemnările despre obiceiurile moldovenilor din *Descriptio Moldaviae* a Principelui D. Cantemir, ori, chiar mai înainte, culegerea de cântece românești realizată la jumătatea secolului al XVII (1634-1642, 1652) de Ioan Căianu (Caioni), autor așezat chiar de Iordan Datcu în capul „Cronologiei (după anul nașterii)" din vol. III, pp. 268-278.

Disciplina ca atare, *folcloristica*, s-a emancipat relativ târziu de sub tutela altor științe (istorie, filologie, lingvistică, etnopsihologie), iar profesionalizarea s-a produs încă și mai lent. *Instituționalizarea* a premers, ca și în cazul antropologiei sau etnologiei, *profesionalizarea*. În *Prefață* la *Dicționarul folcloriștilor* de Iordan Datcu și Sabina C. Stroescu (1979), Ovidiu Bârlea lega profesiunea de folclorist de existența „unor institute de cercetare, pe lângă mulțimea impresionantă (sic!) de la catedrele de folclor din învățământul superior și de la casele de creație populară" conchizând că „profesiunea de folclorist a apărut abia odată cu crearea instituțiilor pentru cercetarea folclorului, îndeosebi în anii regimului de democrație populară". Urmând o asemenea logică, ar trebui să acceptăm ideea că profesiunea

de etnolog a apărut atunci când Institutul de Etnografie şi Folclor din Bucureşti a fost trecut, în 1974, de sub tutela Academiei sub „aripa ocrotitoare" a Consiliului Culturii şi Educației Socialiste şi „rebotezat" Institutul de Cercetări Etnologice și Dialectologice. Nu este desigur exclus ca această schimbare de nume să-i fi impulsionat pe *etnologi* în a-şi delimita mai precis disciplina, metodele și instrumentele de lucru, fiindcă la interval de un singur an, într-o ordine dictată de imponderabilele programului editorial al vremii respective, au apărut mai întâi un *Dicționar de etnologie* (1979) şi apoi o *Introducere în etnologie* (1980), ambele purtând girul științific al lui Romulus Vulcănescu. Tot atunci (începând cu 1978) apărea, sub direcția științifică a aceluiaşi cercetător, revista „Ethnologica", *anexă* a altei publicații academice, „Recherches sur l'histoire comparative des institutions et du droit". Romulus Vulcănescu este, de altfel, printre puținii, dacă nu chiar singurul autor numit „etnolog" de Iordan Datcu, în *Dicționarul etnologilor români*, vol.II, p. 284.

Noul dicționar cuprinde peste 1000 de intrări, numai primele două volume conținând cu 320 mai mult decât cele consemnate în *Dicționarul* din 1979, menționat mai sus, elaborat în colaborare cu Sabina C. Stroescu, și în *Dicționarul folcloriștilor*, II, *Folclorul muzical, coregrafic și literar românesc*, scos, în regie proprie, de Iordan Datcu, la Editura Litera, 1983, la care se adaugă alte circa 300, toate noi, în volumul al III-lea.

Nu este nevoie să argumentăm prea mult utilitatea extraordinară a acestui remarcabil instrument de lucru în care cei interesați găsesc o prezentare amplă a folcloristicii şi etnologiei româneşti de la începuturile abia bănuite ale acestora până în ziua de azi. O folcloristică și o etnologie *avant-la-lettre*, căci conceptul de folclor îi era cu totul străin nu numai lui Ion Neculce, dar și învățatului domn D. Cantemir, ori luminatului boier valah Iordache Golescu, ca de altfel și tuturor celor care s-au ocupat, într-un fel sau altul, de cultura populară, până în a doua jumătate a secolului trecut când, odată cu Hasdeu și cu savanții crescuți în școala sa - G. Dem. Teodorescu, L. Şăineanu -, termenul „folclor" a intrat în circulație curentă și folcloristica a început să-şi dobândească statutul de disciplină științifică autonomă; cât despre etnologie, aceasta a început să capete un contur în conștiința științifică românească încă și mai târziu.

Iordan Datcu socotește primele două volume, apărute la sfârșitul anului 1998, ca ediția a doua „revăzută" și *„mult adăugită"* a dicțio-

narelor folcloriştilor din 1979 şi 1983, dar nu spune foarte clar ce l-a determinat să-şi numească lucrarea de acum „dicţionarul etnologilor". Autorul a lărgit, vizibil, aria de cuprindere a dicţionarelor sale, de la „folclorul literar românesc" (1979) la „folclor muzical, coregrafic şi literar românesc" (1983), lucrările pregătitoare celei de acum incluzându-i şi pe (unii) etnografi, anume „pe cercetătorii *culturii populare spirituale,* adică pe aceia care au cules sau scris despre folclorul literar şi muzical, despre obiceiuri, despre jocurile populare" (*Dicţionarul...*, vol. I, p. 17).

Să înţelegem, oare - mă întrebam în eseul *Certificat de existenţă pentru profesia de etnolog*, „Adevărul literar şi artistic", anul VIII, nr. 457, 23 februarie 1999, p. 11 -, că numai aceştia, dimpreună cu folcloriştii, în sens clasic, sunt şi etnologi, în timp ce ceilalţi, care s-au ocupat exclusiv sau primordial de cultura populară materială n-ar fi etnologi, rămânând ce-au fost, adică etnografi? Din dicţionar nu rezultă aşa ceva, dar nicio precizare în legătură cu ce este etnologia şi, subsecvent, ce sunt etnologii nu apare în cuprinsul lucrării. Aşa ceva ar fi, de altfel, destul de greu de spus în câteva cuvinte, întrucât etnologia (şi nu numai cea românească) s-a constituit, ca disciplină ştiinţifică, în timp, delimitându-se, mai întâi, de „surorile" sale mai vârstnice, folcloristica şi etnografia, cu care împarte, altminteri, un obiect comun - cultura populară. Diferită ar fi, mai degrabă, *atitudinea* faţă de acest obiect, etnologia punând accent pe *totalitate*, pe relaţiile dintre părţi, pe compararea acestora, ţelul final fiind desprinderea semnificaţiilor conţinute în *întregul* numit cultură populară. Se poate zice că *toţi* cei circa o mie de autori, instituţii, publicaţii inventariaţi de Iordan Datcu în lucrarea sa, luaţi *împreună*, de la contribuitorii la unele colecţii de folclor importante, rămaşi necunoscuţi sau uitaţi (e.g. Cehovschi Leon, Cordoneanu Constantin M., Crainic Simion etc., etc.), de la cei care au răspuns chestionarelor de folclor din diferite epoci (e. g. Ahriţculesei Dan, Barna Ioan etc.), de la mulţimea culegătorilor amatori de poezie sau muzică populară (e.g. Beldie Ioan C., Bena Augustin, Bichigean Gavril, Bodnariu Gavril, Bulat Toma G., Botiş-Ciobanu Maria, etc., etc.) până la autorii marilor sinteze în domeniu (Ovidiu Bârlea, C. Brăiloiu, D. Caracostea, P. Caraman, M. Pop, G. Vrabie, R. Vulcănescu etc.) au edificat etnologia românească.

În eseul menţionat mai sus mă întrebam dacă şi în ce măsură calitatea de cercetători ai aceluiaşi obiect - cultura populară românească

- justifică includerea în rândurile *etnologilor români* a unui mare număr de savanți de diferite origini: britanicii Frazer James George (!) și Kelly Agnes (Murgoci), germanul Mannhardt Wilhelm (!), cehul Jarnik Jan Urban, sârbul Karadzić Vuk Stefanovic (!), austriacul Karlinger Felix, belgianca Mesnil Marianne, francezul Michelet Jules, japonezul Miya Kosei (!), francezii Bachelin Léo, Cuisenier Jean, Ubicini A. Honoré și Van Gennep Arnold, italianul Renzi Lorenzo, maghiarul Bartók Béla etc. Iată că în vol al III-lea, numărul acestora se lărgește, găsindu-și locul, așa cum sugeram chiar eu atunci, olandeza Rosa Knorringa (fără date biografice) și americanca Gail Kligman (n. 1949), precum și Donald Dunham, „primul american care și-a dat doctoratul la o universitate din România", teza sa, *Romanian Profile*, susținută la 30 mai 1948 fiind publicată 50 de ani mai târziu, la Editura Fundației Culturale Române (1999) (vezi și Nicolae Constantinescu, *„Străini de toate culorile" despre folclorul românesc (I)*, „Adevărul literar și artistic" anul IX nr. 502, 25 ian. 2000, p. 13; *(II), Idem*, nr. 503, 1 febr. 2000, p. 13; *(III), Idem*, nr. 504, 8 februarie 2000, p. 13; cf. și *Idem*, *Cercetători străini despre cultura populară românească*, „REF", tomul 44, nr. 2-3, 1999, Editura Academiei Române, 2001, p.203-208). Dintre americanii cu preocupări pentru folclorul românesc lipsește, din nou, Margaret Hiebert-Beissinger, autoare a unei teze de doctorat, la Harvard, sub conducerea lui Albert B. Lord, publicată ulterior ca *The Art of the Lăutar: The Epic Tradition of Romania*, 1991, și a unor notabile studii despre folclorul românesc (vezi, e.g. „Balkan Folklore and Literature", în *Encyclopedia of Folklore and Literature*. Editors Mary Ellen Brown și Bruce A. Rosenberg, ABC-CLIO, 1998, p. 42-46; *Epic, Gender, and Nationalism: The Development of Nineteenh-Century Balkan Literature*, în vol. *Epic Traditions in the Contemporary World. The Poetics of Community*. Edited by Margaret Beissinger, Jane Tylus, and Susanne Wofford, University of California Press, 1999, p. 69-88), de la care nu a izbutit, probabil, să obțină informațiile biografice necesare. Se adaugă, însă, italianul Ernesto Di Martino, dar lipsește, bunăoară, Bruno Mazzoni cu o carte superbă despre inscripțiile din cimitirul de la Săpânța (*Le iscrizioni parlanti del cimitero di Săpânța*. Edizione a cura di..., Edizioni ETS, Pisa, 1999; cu același subiect, lucrarea apărută mai târziu, semnată de Marinella Lorinczi, *Il giorno del giudizio. Croci pictae ed epitafi ritmici in un cimitero rurale romeno*, Edizioni dell'Orso, 2002).

Dar nu absența, ci *prezența* unor autori străini, precum cei notați cu (!) pune problema criteriilor după care aceştia au fost selectați. Pentru că mi se pare excesiv să-i menționezi pe Frazer, Mannhardt sau Di Martino ca „etnologi *români*" pentru simplul motiv că în scrierile lor se află și câteva informații (fie ele oricât de prețioase) despre cultura tradițională românească.

De reținut faptul că, pentru prima dată într-o lucrare lexicografică de referință la noi, sunt citați cercetători ai fenomenului cultural românesc din afara granițelor actuale ale României, din Republica Moldova, în primul rând, dar și din Iugoslavia, Ucraina, Ungaria. Din acest punct de vedere, meritul *Dicționarului...* lui Iordan Datcu este absolut, cei interesați având în față un repertoriu, cel puțin, de lucrări, studii și articole ale confraților din afara granițelor țării care împlinesc, prin truda lor, cunoașterea cât mai completă a culturii populare românești din zonele respective. Marcă a identității grupurilor locale, a românității lor, cultura populară este, totodată, un argument de mare vechime și de mare actualitate, totodată, a unității de neam, încât contribuții ca acelea ale lui Nicolae Băieşu, Grigore Botezatu, Victor Cirimpei, Andrei Simion Hâncu, Efim Junghietu (Chișinău), Grigore Bostan (Cernăuți), Hoțopan Alexandru (Ungaria), Lelea Ion (Voivodina) ș.a. (vol. I-II) și ale celor, mult mai mulți, cuprinși în vol. III - Eugen Bâzgu, Varvara Buzilă, Tudor Colac, Nicolae Demcenco, Victor Ghilaș, Loretta Handrabura, Tamara Macovei, Maria Mocanu (!), Elena Postolachi, Zina Şofransky, Valentin Zelenciuc, toți din Republica Moldova, sunt, cred, de maximă însemnătate.

Tot acum sunt „recuperați" etnologi de origine română, plecați din țară în anii comunismului (Ioana Andreescu, Octavian Buhociu, Mircea Eliade, Constantin Eretescu, Anca Giurghescu, Paul H. Stahl), cărora li se adaugă, în vol. III, urmând, poate, și sugestiile noastre, Sanda Golopenția-Eretescu, apoi Florica Laurențiu (Lorinț), revenită după 1990 în țară, Ioan Petru Culianu, Gabriel Manolescu, Paul Petrescu, Helga Stein. La articolul despre Ioan Petru Culianu, altminteri extrem de echilibrat și informat, semnalez doar debutul românesc al acestuia: *Soarele și Luna. Eseu asupra semnificației simbolicii hierocosmice soare-lună și a nunților mitice*, în „Lucrări științifice. Cercurile studențești de folclor", I, Al Patrulea Colocviu Național al Cercurilor Ştiințifice Studențești de Folclor - Baia Mare, 13-16 mai 1971, Baia Mare, 1973, pp. 87-97, în care mai semnează, pe lângă

Mihai Pop (*Cuvânt înainte*), alţi doi autori consemnaţi în *Dicţionar...*, Ion V. Boldureanu (vol. I), în a cărui bibliografie este reţinută şi contribuţia din volumul de la Baia Mare, şi Ion Căliman (vol. III).

„Nota de arbitrar", în ceea ce priveşte distincţia etnolog - etnograf, pe care i-o imputam în prezentarea primelor două volume, este mult atenuată în vol. la III-lea unde îşi află loc etnografi-etnografi, nereţinuţi în volumele din 1998, precum Maria Bâtcă, Maria Bocşe, Corneliu Ioan Bucur, Monica Budiş, Aurelia Cosma, Ecaterina Dulcu, Nicolae Dunăre, Rusalin Işfănoni (dar nu şi Doina Işfănoni, cu merite cel puţin egale cu ale soţului, în domeniu!), Elena Maxim, Steluţa Pârâu, Paul Petrescu, Dumitru Rusan, Elena Secoşan, Georgeta Stoica, Lia Maria Stoica, Ion Vlăduţiu, Boris Zderciuc.

S-a observat că la „categoria" culegători, cei vechi sunt evidenţiaţi uneori în chip excesiv (înţelegem că aici este vorba despre o încercare de restituire *in integrum* a contribuţiilor modeste, uneori, ale unor animatori culturali din secolul trecut, mai ales, dar şi de mai dincoace, precum: Bulat Toma G., Bulboacă Ionel, Buligan-Delagorj Ion I., Bunea Augustin - toţi pe o singură pagină!). Volumul III continuă acest efort recuperator, lărgind lista culegătorilor mai puţin cunoscuţi pe plan naţional, precum, cu titlu de exemplu, Ardeu Petru, Bazilescu Ştefan (Ştefan Popescu, Ştefan Vasilescu), Bota-Vlad Năstaca, Constantinescu Maria, Cristea Ilie, Luca Ioan, Motea Cati, Steţco Valerica şi mulţi alţii, sau atribuind unor culegători cu vechi state de serviciu în domeniu (Căliman Ion, Florea Alexandru, Vesălău Cornel, de ex.) locul care li se cuvine. Li se alătură compozitori, aranjori şi interpreţi de muzică populară (e.g. Constantin Arvinte, Conţiu Vasile, „solist vocal de muz. pop. la Ansamblul profesionist „Mureşul" din Tg. Mureş), sau dansatori (Rotariu Gheorghe, „dansator şi instructor al unor formaţii artistice..."). Dobândesc poziţia meritată, în acest compendiu general al folcloristicii/etnologiei româneşti numeroşi îndrumători culturali care şi-au pus cunoştinţele şi talentul în slujba promovării culturii populare româneşti în cadrul Centrelor Judeţene ale Creaţiei Populare şi al mişcării artistice de amatori. Reţin, ca o mostră fidelă a documentării dorite exhaustive, consemnarea în *Dicţionarul...* vol. III a numelor unor *fotografi* care au slujit cercetarea etnografică (sociologică, etnologică) precum Andron Ioniţă G., „avocatul... care a lăsat preţioase imagini fotografice în cărţile *Privelişti dintr-un colţ de ţară* (1942), *Ţara Oaşului* (1977), *Racşa - vatră de neam românesc* (postum, 1997) sau Chevallier Adolph A.,

„fotograf singuratic" care s-a deosebit de T. Papahagi prin aceea că „s-a rezumat doar la fotografie, n-a scris şi studii". Deşi face, ori de câte ori este vorba despre folosirea fotografiei în anchetele de teren, trimitere la Iosif Berman, prezent în campaniile lui D. Gusti de la Nereju şi Runcu, acestuia nu i se consacră un articol, pe care poate l-ar fi meritat, mai ales că opera sa documentară a fost valorificată într-un foto-album conceput de Ioana Popescu („Martor". Revue d'Anthropologie du Musée du Paysan Roumain, III, 1998 - Supplement), cuprinzând suficiente date biografice, şi într-o altă apariţie editorială, *Omul românesc* (Şcoala sociologică românească Dimitrie Gusti). Ediţie alcătuită şi îngrijită de Sabina Ispas şi Emanuel Pârvu, Editura Viitorul Românesc, Bucureşti, 2000. În această ultimă lucrare sunt incluse şi câteva fotografii realizate de A. Chevallier, dar lipsesc datele biografice, lacună umplută acum de *Dicţionarul* lui Iordan Datcu. Insolită este şi prezenţa, pentru prima oară într-un astfel de dicţionar, a unui realizator de film etnologic, Sandu Dragoş, „coautor" cu cercetătorii de la Catedra de folclor de la Universitatea din Timişoara (Gabriel Manolescu, Vasile Tudor Creţu, Ioan I. Popa, Doina Comloşan) a numeroase filme etnologice.

O pondere însemnată deţin, în acest catalog general al etnologiei româneşti, scriitorii, oamenii de litere, alături de care stau filosofi, istorici, sociologi, esteticieni. Observam, în comentariul meu la ediţia din 1979 a *Dicţionarului folcloriştilor* (vezi Nicolae Constantinescu, Iordan Datcu - Sabina C. Stroescu, *Dicţionarul folcloriştilor...*, „Limbă şi literatură", vol. I, 1980, p. 158-160) că aproape 10% din totalul autorilor indexaţi erau scriitori, lucru explicabil, ziceam atunci, prin relativ târzia desprindere a folcloristicii, ca disciplină autonomă, de alte ştiinţe „mame" sau „surori", între care, desigur, critica şi istoria literară, literatura însăşi, lingvistica şi filologia, istoria şi sociologia. Mai mult, folclorul ca obiect de studiu şi ca sursă de inspiraţie dă culturii româneşti o particularitate de neignorat. Totuşi, atunci ca şi acum, mă întreb dacă într-adevăr scriitori ca Alexandru Macedonski şi I. D. Sârbu, esteticieni şi critici literari ca Alexandru Husar sau Ion Itu trebuia, cu necesitate, să fie incluşi într-un dicţionar al *etnologilor* români. Mă întreb, la fel, dacă, dintre cei vechi, un G. Călinescu s-ar fi gândit vreodată pe sine ca „folclorist" şi „etnolog", studiile sale despre *Estetica basmului,* 1957-58 (în vol. 1965) şi *Arta literară în folclor*, 1962 (în vol. 1964) fiind cercetări de literatură ca artă a cuvântului, ceea ce consemnează chiar la începutul prezentării

Iordan Datcu însuşi: „Ca şi N. Iorga, C. nu este un folclorist în accepţia specializată a cuvântului...”. Şi atunci? În acelaşi sens, dintre cei de astăzi, prezenţa între etnologi a profesorului Dan Horia Mazilu, membru corespondent al Academiei Române, strălucit istoric literar şi mentalist, pare să-l fi surprins chiar pe cel în cauză. Evident, surplusul, în astfel de cazuri, nu reprezintă o culpă chiar atât de gravă, iar omisiunile sunt, omeneşte, scuzabile, ceea ce rămâne fiind aspiraţia spre complet, spre exhaustiv.

Căci dicţionarele de autori ca acesta au încetat de mult să mai fie simple indice de nume, tabele alfabetice conţinând doar o bună, cât mai completă informaţie bio-bibliografică. Ele tind să suplinească lipsa cvasi-totală a lucrărilor de evaluare dintr-un domeniu sau altul (ultima *Istorie a folcloristicii româneşti* a apărut în 1974!), să stabilească direcţii şi filiaţii, să fixeze ierarhii. Din acest punct de vedere, *absenţii* (mai mari sau mai mici!) pot încerca un firesc sentiment de frustrare.

În 1988, când Societatea Americană de Folclor sărbătorea un secol de la înfiinţare, preşedintele său de atunci, Alan Jabbour, încheia discursul omagial cu precizarea „We are a profession” („Noi - folcloriştii americani, n.n. - N.C. - suntem/reprezentăm o profesie”). În 2001, odată cu apariţia celui de al III-lea volum (şi ultimul, precizează autorul) al *Dicţionarului etnologilor români* putem zice „şi noi suntem o profesie”, opera lexicografică împlinită de Iordan Datcu constituindu-se într-un adevărat certificat de existenţă pentru profesia de etnolog în România.

(*Certificat de existenţă pentru profesia de etnolog*, „Adevărul literar şi artistic”, Săptămânal de cultură şi atitudine, anul VIII, nr. 457, 23 februarie 1999, p. 11; vezi şi *O sinteză cuprinzătoare a etnologiei româneşti* (despre *Dicţionarul etnologilor români* de Iordan Datcu, 2, vol. 1998), „Datina”. Periodic constănţean de etnologie şi fapt cultural, anul VII, nr. 15, mai 1999, p. 11)

Sinteza în mers a unei discipline științifice complexe

Despre editorul și folcloristul Iordan Datcu (născut la Băcălești, Teleorman), despre cărțile lui, am scris, ori de câte ori mi s-a ivit prilejul, cu bucurie și admirație - bucuria pe care ți-o dă întâlnirea cu produsele spiritului unui om învățat și admirația generată de descoperirea unor fațete sau dedesubturi ale fenomenului studiat care îmi scăpaseră sau cărora nu le dădusem atenția cuvenită.

Ca redactor la fosta Editură pentru Literatură (ulterior Editura Minerva), Iordan Datcu a făcut să vadă lumina tiparului zeci de cărți de folclor, de literatură populară și de folcloristică, a îngrijit el însuși peste 40 de ediții, recuperând opere fundamentale ale etnografiei și folclorului românesc - culegeri, antologii, monografii de Ion Bârlea, Artur Gorovei, Gr. G. Tocilescu - Christea N. Țapu, Sim. Fl. Marian, Tudor Pamfile, Elena Niculiță-Voronca și cercetări extrem de prețioase precum cele ale lui P. Caraman și Adrian Fochi. Unele dintre aceste recuperări s-au transformat în studii erudite, cum sunt, de exemplu, *Introducere în opera lui Petru Caraman,* 1999 și *Gheorghe I. Neagu, etnolog*, 2004. Acestora li se adaugă antologia *Toma Alimoș* care, precedată de un amplu studiu introductiv, a devenit monografia unui subiect epic situat, ca importanță și semnificație, în imediata vecinătate a marilor poeme-mit ale folclorului românesc, *Miorița* și *Meșterul Manole.* O mare parte din studiile publicate în reviste sau ca prefețe au fost adunate în volume semnificative precum *Repere în etnologia românească*, 2002, *Contribuții la etnologia românească*, 2004, *Alte contribuții la etnologia românească*, 2005, volume care dau o imagine a șantierului muncii științifice a prodigiosului autor.

„Complicitatea”, în sensul cel mai bun al cuvântului, cu istoricul literar, omul de carte și directorul de editură I. Oprișan a făcut ca, după o nepermis de lungă așteptare, volumul II din *Bibliografia*

generală a etnografiei și folclorului românesc (1892-1904) să vadă lumina tiparului la Editura Saeculum I.O., 2002, într-o ediție îngrijită cu prefață de Iordan Datcu. Un an mai târziu, tot în îngrijirea sa, apare *Bibliografia folclorului românesc 1930-1955*, realizată sub coordonarea lui Ion Mușlea.

Dar opera care încununează întreaga activitate științifică a editorului și folcloristului Iordan Datcu, cu adevărat *opus magnum* al său este *Dicționarul folcloriștilor/etnologilor români*, apărut, până acum în trei ediții, acoperind peste două secole de cercetare a culturii populare a românilor, de la cronicari și Dimitrie Cantemir până la tineri etnologi din ultimul val al etnologiei românești de la sfârșitul secolului trecut și începutul celui de-al XXI-lea.

Prima ediție poate fi considerat *Dicționarul folcloriștilor. Folclorul literar românesc.* Cu o prefață de Ovidiu Bârlea, vol. I, Editura Științifică și Enciclopedică, 1979, elaborat în colaborare cu Sabina C. Stroescu, în vreme ce *Dicționarul folcloriștilor*, vol. II. *Folclorul muzical, coregrafic și literar românesc*, a fost scos, în regie proprie, de Iordan Datcu singur, la Editura Litera, în 1983. *Dicționarul etnologilor români*, Editura Saeculum I. O., vol. I-II, 1998, vol. III, 2001 constituie ediția a doua a acestei opere unice în cultura românească. De curând a văzut lumina tiparului ediția a treia, „revăzută și mult adăugită", sub titlul *Dicționarul etnologilor români. Autori. Publicații periodice. Instituții. Mari colecții. Bibliografii. Cronologie,* Editura Saeculum I.O., 2006, 983 p.

În finalul unei ample cronici la *Dicționarul etnologilor români*, I-II-III (vezi Nicolae Constantinescu, *Cronica lui Datcu*, în „Observator Cultural", nr.113, 23.04-29.04 2002, p. 16-17) scriam: „Opera lexicografică împlinită cu dăruire și probitate științifică de Iordan Datcu se constituie într-un adevărat certificat de existență pentru profesia de etnolog în România. Autorul «amenință» că i-a pus punctul final. Cine, din generația tânără, se va înhăma la această muncă de grefier neobosit, de condicar atent al folcloristicii și etnologiei românești de acum înainte, rămâne de văzut". Răspunsul la această întrebare a venit neașteptat de repede, chiar din partea celui care se grăbise să-și considere opera încheiată.

Noul lexicon, de dimensiuni impresionante (aproape 1000 de pagini!), cuprinde zeci de noi intrări față de ediția a doua, în trei volume, din 1998-2001, alcătuind cea mai completă panoramă a mișcării folcloristice, etnografice, etnologice românești, de la origini

până în prezentul cel mai apropiat, ilustrat, spre exemplu, de articolele despre revista „CERC" (Cercetări Etnologice Româneşti Contemporane), vol. I, iarna 2005, editată de membrii Catedrei de Etnologie şi Folclor de la Universitatea din Bucureşti, despre foarte tineri etnologi remarcați la începutul sec. al XXI-lea precum Anton Coșa, n. 1972, debut în 2001, Andrei Milin, n. 1975, debut în 2003, Emil Ţârcomnicu, n. 1971, debut în volum în 2003, în colab. cu Iulia Wisoşenschi, care nu este, totuşi reţinută, în *Dicţionar*, după cum nici numele Ţârcomnicu nu apare în „Cronologie", la anul 1971, de unde lipseşte şi Ioana Fruntelată, n. 4 aug., cuprinsă în carte, p. 400 (în schimb, Zina Şofransky pare să se fi născut de două ori, în 1945 şi 1954!; de adăugat la bibliografia cercetătoarei din R. Moldova, *Paleta culorilor populare. Denumirea culorilor și nuanțelor*, Editura Etnologică, 2006, 161 p.), despre „Monografii şi micromonografii de sate", consemnând apariții de ultimă oră precum cele semnate de Ioan Şelman, Ioana Mariș-Dăncuş, Elisabeta Faiciuc, *Cuhea în istoria și cultura Maramureșului*, 2005 și Paraschiva Abutnăriței, Ioan Abutnăriței, *Monografia comunei Poiana Stampei - Suceava,* 2006 (pentru viitoarea ediție menționez, sub beneficiu de inventar, alte monografii locale apărute în ultimul timp: Prof. Florian Popescu, *Comuna Fierbinți-Târg. Monografie,* 2002, Învățător Vasile A. Popescu, *Retevoiești-Argeș. Pagini de istorie.* Ediție îngrijită de către Dana Andrei, 2005, Victor Simion - Cristian Obrejan - Nicuşor Iancu, *Jilavele. Leagăn străbun de cultură și civilizație*, 2006 şi multe altele (vezi în acest sens art. nostru, *Localism și globalizare: actualitatea monografiilor sătești*, în „Sud", Revistă lunară de cultură editată de Fundația „Dimitrie Bolintineanu". Bolintin Vale-Giurgiu-București, anul 7, nr. 7 (60), iulie 2004, p. 11).

Urmărind cu o tenacitate ieșită din comun fenomenul cercetării culturii populare în variile lui aspecte, din trecut și din prezentul apropiat, Iordan Datcu îmbogățește continuu lexiconul său, devenit cea mai credibilă sursă de informații în acest domeniu și, așa cum spuneam cu altă ocazie (vezi Nicolae Constantinescu, *Certificat de existență pentru profesia de etnolog*, în „Adevărul literar și artistic". Săptămânal de cultură și atitudine, anul VIII nr. 457, 23 februarie 1999, p. 11; vezi și *O sinteză cuprinzătoare a etnologiei românești* [despre *Dicționarul etnologilor români* de Iordan Datcu, 2 vol. 1998], în „Datina". Periodic constăntean de etnologie si fapt cultural, anul

VII, nr. 15, mai 1999, p. 11, cf. ante, p. 95-103) o adevărată instanţă de certificare a profesiei de folclorist, etnograf, etnolog.

Confruntând intrările de la litera **S** din ediţia 2006 cu cele din vol. II şi III din precedenta ediţie, operaţie destul de anevoioasă, căci lexicograful a modificat, oarecum, ordinea acestora, apelând exclusiv la criteriul alfabetic, constatăm câteva adăugiri, care confirmă, dacă mai era nevoie, scrupulozitatea extremă a cercetătorului, intenţia sa de a nu scăpa numele nici unuia dintre cei care şi-au îndreptat, vreodată, atenţia asupra culturii populare româneşti. Apar, astfel, numele lui Sefer Mariana (n. 1930), cu contribuţii în domeniul medicinii populare, Sikimic Biljana (n. 1956, Belgrad), preocupată de studiul lingvistic al comunităţilor româneşti din Balcani, Stan Mircea (n. 1936), muzicolog, Stratilescu Tereza (n. 1862), cu studii la Oxford, autoarea unui studiu în limba engleză despre români, în 1906, Suciu Ovidiu (n. 1936), autor al unor colecţii de folclor local şi al unor cărţi de interviuri şi reportaje, şi publicaţiile „Studii şi comunicări. Etnografie - Istorie", Caransebeş, din 1975 şi „Symposia". Caiete de etnologie şi antropologie, trei volume, apărute la Craiova sub direcţia lui Mihai Fifor, integrat în versiunea actuală a *Dicţionarului,* cu menţiunea noastră că, între timp, în 2003, a obţinut titlul de doctor cu teza *Actul ritual ca formă de comunicare. Studiu de caz: românii din Timocul sârbesc.*

Ce indică aceste menţiuni sumare pe marginea unei scrieri majore? Întâi, extraordinara putere de cuprindere a autorului care face, de unul singur, ceea ce ar fi trebuit să facă un colectiv de cercetători, în cadrul unui institut de specialitate. În al doilea rând, dinamica remarcabilă a fenomenului, căci, în ciuda poziţiei de Cenuşăreasă a folclorului şi a cercetării lui în cadrul politicilor culturale ale ultimelor decenii, la nivel central sau pe plan local, în cadrul unor mari proiecte colective sau pe plan strict individual, cercetarea culturii populare nu a stagnat, ci a mers înainte, realizările ei fiind înregistrate cu fidelitate de un martor şi participant activ la acest proces, dr. Iordan Datcu, căruia obştea etnologilor (folclorişti, etnografi, culegători, creatori populari, interpreţi, animatori culturali) din România îi datorează recunoştinţă şi mult respect.

(„Sud", Revistă lunară de cultură editată de Fundaţia „Dimitrie Bolintineanu", Bolintin Vale - Giurgiu - Bucureşti, anul 10, nr. 11-12 (88-89), noiembrie-decembrie 2006, p. 14 - despre Iordan Datcu, *Dicţionarul etnologilor români*, 2006)

Restituiri și revizuiri

O scurtă „ochire retrospectivă" asupra folcloristicii românești din ultimii aproape 15 ani, de după 1990 deci, arată clar că una din direcțiile de lucru pe care s-au angajat cercetători din generații diferite este aceea a recuperării trecutului. Nesaț al recuperării care s-a materializat, în primul rând, în *grăbirea* cu care au fost retipărite marile corpusuri ale etnografiei și folclorului românesc datorate întemeietorilor, înaintemergătorilor acestor discipline la noi, de la Simion Florea Marian, Tudor Pamfile și Artur Gorovei la Elena Niculiță-Voronca, Elena Sevastos, Gh. F. Ciaușanu, Marcel Olinescu și alții. Și-au adus contribuția la acest efort recuperator folcloriști și editori cu vechi state de serviciu în domeniu, precum Iordan Datcu, Ioan Șerb, I. Oprișan, Virgil Florea, dar și unii mai nou veniți. Amintesc aici pe prodigioasa Antoaneta Olteanu, care a impus, la Editura Paideia din București, un amplu program de reeditare a clasicilor folcloristicii românești urmat cu strictețe (rețin volumele selective Simion Florea Marian, *Mitologie românească* și *Botanică românească*, ambele apărute în anul 2000, apoi Tudor Pamfile, *Văzduhul după credințele poporului român*; *Diavolul învrăjbitor al lumii*; *Pământul...*, *Cerul și podoabele lui*, 2001, Artur Gorovei, *Ouăle de Paști*, 2001, Ion-Aurel Candrea, *Lumea basmelor*, 2001, precum și mai puțin cunoscuta lucrare a lui George Bujoreanu, *Boli, leacuri și plante de leac*, apărută la Sibiu, în 1936, retipărită în 2001); pe regretata Lucia Berdan cu un competent studiu introductiv la ediția din Elena Niculiță-Voronca, *Datinile și credințele poporului român adunate și așezate în ordine mitologică*, realizată de Victor Durnea; pe Alexandru Dobre, care a inaugurat seria „Folcloriști evrei din România" (din care au apărut studii și culegeri de folclor semnate de Mihail Canianu, *Studii și culegeri de folclor românesc*, 1999; Sal.

Segal, *Din folclorul poporului evreu. Credințe, datini și superstiții*, 2000; I. A. Candrea, *Iarba fiarelor. Studii de folclor. Din datinile și credințele poporului român*, 2001; Lazăr Șăineanu, *Studii folclorice. Cercetări în domeniul literaturii populare*, 2003), pe Petre Florea, cu o ediție științifică a studiului inedit al lui Tudor Pamfile, *Dragostea în datina tineretului român*, Editura Saeculum I.O., 1998 și o alta, la fel de elaborată, la *Boli și leacuri la oameni, vite și păsări*, *Idem*, 1999, și Mozes Gaster, *Studii de folclor comparat*, 2003.

„Grăbirea", pe care o evocam mai sus, își are explicația ei, căci toate aceste opere fundamentale ale etnografiei și folclorului românesc, puse la index de cenzura comunistă, în primul rând datorită conținutului lor religios - creștin învederat, deveniseră adevărate rarități bibliografice, încât consultarea lor ajunsese o problemă chiar și pentru specialiști. Aceasta explică, dar nu justifică, apariția simultană, la două edituri diferite a aceleiași cărți, unele neglijențe stridente în retipărirea lor (cazul cel mai izbitor fiind așa-zisa ediție la Tudor Pamfile, *Mitologie românească*, îngrijită de Mihai Alexandru Canciovici, Editura ALLFA, 1997, în care nu numai că nu au fost eliminate erorile tipografice din ediția princeps, dar s-au adăugat altele noi), intervenții îndrăznețe ale editorilor în structura și chiar în titulatura volumelor. Căci, de pildă, Sim. Fl. Marian nu și-a intitulat niciodată cele trei volume consacrate nașterii, nunții și înmormântării la români „Trilogia vieții", așa cum au apărut acestea la Editura „Grai și suflet - Cultura națională", 1995. În numele adevărului, menționez că titlul dat de editori este inscripționat numai pe cotorul volumelor și în paranteze drepte, ceea ce face evident pentru oricine că e vorba de o „găselniță" editorială. Trebuie să spunem, de asemenea, că cele trei volume din *Sărbătorile la români* de același Sim. Fl. Marian aveau rațiunea lor de a fi editate separat, încât gruparea, din motive strict tipografice, în numai două (ediția Iordan Datcu, Editura Fundației Culturale Române, 1994), le schimbă, într-o bună măsură, structura gândită inițial de autor și care îi fusese impusă de cunoașterea amănunțită și exactă a realității consemnate.

„Grăbirea" cu care ne-am repezit cu toții să recuperăm aceste fundamente ale culturii naționale nu justifică, totuși, aparițiile simultane, la edituri diferite, a aceleiași cărți - *Datinile și credințele poporului român* de Elena Niculiță-Voronca în ediția Durnea, menționată mai sus, și în ediția Iordan Datcu (2 vol., Editura Saeculum I.O., 1998) - sau a unor studii ale aceluiași autor - *Poreclele la români*

(1895) de Ion-Aurel(iu) Candrea apare în vol. *Lumea basmelor. Studii și culegeri de folclor românesc*, Ediţie îngrijită de Antoaneta Olteanu, Cuvânt înainte de Alexandru Dobre, Editura Paideia, 2001, p. 109-192 și în vol. *Iarba fiarelor. Studii de folclor. Din datinile și credințele poporului român*, Cuvânt înainte de Dan Horia Mazilu, Studiu introductiv și ediție de Alexandru Dobre, Fundația Națională pentru Ştiință și Artă. Academia Română. Institutul de Istorie Literară „G. Călinescu", 2001, p. 149-208. Cheltuială dublă de trudă intelectuală și de fonduri bănești, când toate aceste resurse ar fi putut fi îndrumate spre realizarea unor ediţii critice, științifice, pe drept cuvânt recuperatoare și lămuritoare, nu purtătoare de inexactități și creatoare de confuzii.

Un exemplu în acest sens ar putea fi cele două volume cuprinzând textele în proză aflate în răspunsurile la Chestionarele lui B. P. Hasdeu din 1877 (juridic) și, mai ales, din 1884 (*Programa pentru adunarea datelor privitoare la limba română*), întâiul publicat de I. Oprișan sub titlul *Omul de flori. Basme și legende populare românești* în seria B. P. Hasdeu, *Opere*, vol. V - Folclor literar, tom II Proza populară, Editura Saeculum I.O. - Editura Vestala, 1997, 399 p., al doilea îngrijit de Lia Stoica Vasilescu, sub titlul *Literatură populară. Basme populare românești.* Cu o prefață de Ovidiu Bârlea, Editura „Grai și suflet - Cultura națională", 2000, 320 p.

Trebuie observat, mai întâi, că ediția de la Editura „Grai și suflet" apare în anul 2000 și are drept prefațator pe Ovidiu Bârlea care, se știe, trecuse în lumea umbrelor pe 7 ianuarie 1990, fără ca acest „amănunt" biografic să fie menționat explicit sau marcat, măcar grafic, cumva, în text. În scurta sa prefață, Ovidiu Bârlea face vorbire despre „cele două volume [care] reprezintă a doua fază a valorificării prețiosului material folcloric din răspunsurile la Chestionarele lui B. P. Hasdeu" (p. V). Putem presupune că un al doilea volum, gata de tipar înainte de moartea eminentului folclorist, cuprinde poezia populară sau speciile versificate ale folclorului, în timp ce primul, cel apărut în 2000, „înmănunchează proza populară, atâta câtă se află ea risipită la diferitele capitole ale răspunsurilor" (*Idem*). Cât privește mențiunea despre „a doua fază a valorificării prețiosului material" este limpede că Bârlea avea în vedere începutul desțelenirii răspunsurilor la Chestionarele lui Hasdeu datorat lui I. Mușlea și continuat de el însuși prin publicarea *Tipologiei folclorului din răspunsurile la Chestionarele lui B. P. Hasdeu*, Editura Minerva, 1970, cu un amplu

studiu introductiv, *B. P. Hasdeu și folclorul*, p. 9-69, din care notele, fix 199, ocupă 10 pagini!

Chiar de atunci, Ovidiu Bârlea repertoriase piesele epice aflătoare în răspunsuri și le așezase, într-o ordine cvasi-aleatorie, în partea a doua a *Tipologiei*, în capitolul „Genuri și specii de artă", între „Ghicitori" și „Balade", p. 530-550.

Cei doi editori de azi - I. Oprișan (1997) și Lia Stoica Vasilescu (2000) - au mers „la sigur", pe urmele lui I. Mușlea și O. Bârlea, făcând mai mult efortul descifrării și transcrierii textelor scrise cu mai bine de 100 de ani în urmă de către corespondenții marelui savant. Ediția realizată de I. Oprișan este mai completă (135 de texte față de 120 în ediția Lia Stoica Vasilescu) și conține un aparat critic bine pus la punct, indicând exact sursa, variantele (dacă există), și încadrarea tipologică după Catalogul internațional Aarne-Thompson.

Totuși, aceste restituiri absolut necesare ridică unele semne de întrebare asupra cărora n-ar fi de prisos să stăruim puțin. Este vorba, mai întâi, de o chestiune de *atribuire*. În ambele cazuri, Hasdeu este creditat cu calitatea de *culegător*, de *autor* al respectivelor culegeri, când bătrânul savant (așa îl arată portretul canonic, căci în fapt, la 1877 n-avea nici 40 de ani!) nu și-a pus niciodată problema realizării unei *colecții* de literatură populară, de poezie sau de proză populară, rostul chestionarelor fiind explicit acela de a aduna material documentar pentru „obiceile juridice", primul, și pentru dicționarul istoric al limbii române, al doilea. Editorii din 1970, I. Mușlea și O. Bârlea, fuseseră mai circumspecți, deși nu și mai inspirați, când își numiseră lucrarea *Tipologia folclorului din răspunsurile la chestionarele lui B. P. Hasdeu*. Oricum, se feriseră de o atribuire nerevendicată vreodată de Hasdeu însuși și nesusținută de realitatea faptelor. A include textele folclorice excerptate de noi, cei de acum, din maldărul de manuscrise de diverse proveniențe de la sfârșitul secolului al XIX-lea în seria de *Opere* a lui B. P. Hasdeu nu poate să creeze decât confuzie, mai ales în mintea cititorului tânăr de astăzi.

Dacă acesta ar fi tentat să compare cele două ediții, confuzia ar spori și mai mult, căci în ediția Lia Stoica Vasilescu, pe lângă cele 120 de texte din răspunsurile la Chestionarele lui B. P. Hasdeu, într-o Anexă sunt transcrise încă 50 de narațiuni extrase dintr-un manuscris existent, ni se spune, în Arhiva I. E. F., provenind din fosta arhivă de folclor a Ministerului Artelor. „Aceste povești au fost culese toate în anul 1874, în lunile de vară, în urma unei circulare a revizoratului

şcolar al jud. Ilfov" sau la iniţiativa „unor culegători notorii bucureşteni", precum I. C. Fundescu şi P. Ispirescu, cum presupune, poate pe bună dreptate, Ovidiu Bârlea. Cum pot fi acestea publicate sub numele lui Hasdeu, nu-mi pot explica. Cert este că ele (textele) vor intra, în cazul cercetătorului grăbit, în bibliografia hasdeeană, în timp ce autorul fidel normelor ştiinţifice de redactare va umple subsolul paginilor cu note explicative.

Vorba zisă cândva de o persoană importantă a zilelor noastre despre „sinergia faptelor" şi „meandrele concretului" se verifică în cazul acestei restituiri necesare, cu valoare documentară şi culturală de netăgăduit, dar felul cum s-a făcut poate complica lucrurile şi produce nedumeriri şi controverse cvasi-gratuite.

Această meteahnă a atribuirilor nu e nouă. Să ne amintim că, din considerente mai mult morale sau justiţiare, decât ştiinţifice, Iordan Datcu, o autoritate în materie, îl cocoţa pe Christea N. Ţapu pe poziţia autorului colecţiei *Materialuri folcloristice* (1900), alături de Gr. G. Tocilescu, când istoricul şi arheologul nu îşi asumase în niciun fel „paternitatea" asupra colecţiei, nici calitatea de culegător. De altfel, pe foaia de titlu a ediţiei din 1900 citim foarte clar: *Materialuri folkloristice culese şi publicate sub auspiciile Ministerului Cultelor şi Învăţământului Publicate prin îngrijirea lui Gr. G. Tocilescu.* „Prin îngrijirea", deci, lui Gr. G. Tocilescu (despre calitatea acestei „îngrijiri" s-au pronunţat, la timpul potrivit, cei îndreptăţiţi să o facă). *Materialuri folkloristice* nu este o colecţie de autor, nici o antologie, aşa încât atribuirea calităţii de autor lui Christea N. Ţapu, pe criteriul numărului mare de texte pe care el le-a notat şi le-a trimis spre publicare reprezentantului Ministerului Cultelor etc. nu face decât să provoace confuzie şi chiar să creeze o nouă nedreptate (dacă ar fi vorba de aşa ceva), alţi culegători la fel de harnici neobţinând o astfel de „reparaţie morală" din partea editorului de acum câteva decenii (vol. I, 1980; vol. II-III, 1981), ale cărui merite în recuperarea unora dintre fundamentele culturii naţionale sunt de netăgăduit şi le-am evidenţiat ori de câte ori ni s-a oferit ocazia, inclusiv cu prilejul retipăririi corpusului de *Materialuri folkloristice.*

Cei care vin şi care, poate, vor fi interesaţi, la rândul lor, de această moştenire, va trebui să restituie colecţia în alcătuirea ei iniţială, să-i adauge un aparat critic prin care să fie funcţională, în raport cu instrumentele de lucru elaborate în secolul al XX-lea, să evidenţieze

contribuţia fiecărui culegător, sursele textelor (informatori, localităţi) ş.a.m.d.

Un caz încă mai tulburător de atribuire este co-prezenţa, pe coperta unei cărţi apărute în 1998 a etnomuzicologului Constantin Brăiloiu (1893-1958) şi a folcloristului contemporan Sabina Ispas (n. 1941). Datele biografice resping, chiar şi cu prezumţia deosebitei precocităţi ştiinţifice a cercetătoarei, orice posibilitate de colaborare directă a celor doi. Abia pe coperta interioară, sub titlul *Sub aripa cerului* (Editura Enciclopedică, 1998) se desluşeşte că Sabina Ispas semnează „Comentarii etnologice asupra colindei şi colindatului", iar C. Brăiloiu este prezent cu „Colinde şi cântece de stea", antologie realizată de Sabina Ispas, Mihaela Şerbănescu şi Otilia Pop-Miculi.

Crescut dintr-o vie necesitate, proiectul de recuperare a textelor de bază ale folcloristicii și etnografiei românești, la care s-au înhămat, de bună voie și nesiliți de nimeni, cercetători și editori prestigioși, se desfășoară cam la întâmplare, în afara oricărei coordonări sau îndrumări (*horribile dictu!*) și cu o oarecare (justificată) grăbire, cu consecințele văzute, încât chiar de acum se impune o operație de revedere a restituirilor şi de revizuire a revizuirilor, într-un proces de valorificare ştiinţifică reală a tezaurului culturii populare tradiţionale.

(„Datina", Periodic constănţean de etnologie şi fapt cultural, anul X, nr. 28, august 2002, p.4; vezi şi *Recuperări utile şi unele false atribuiri*, în „Adevărul literar şi artistic", Săptămânal de cultură şi atitudine, anul XII, nr. 648, 7 ian. 2003, p. 4)

A fost de unde n-a fost...

Ține, cumva, de zona miraculosului, faptul că, în procesul de recuperare a valorilor culturale ale unui trecut nu prea îndepărtat, interzise sau ocultate în anii totalitarismului, edituri serioase, cu proiecte grandioase în acest domeniu, au găsit, totuşi, înţelegere şi resurse materiale pentru a acorda spaţiul cuvenit şi valorilor culturii populare, în general neglijate sau privite chiar cu suficientă superioritate în anii din urmă. Lucrări fundamentale ale folcloristicii şi etnografiei româneşti care, din motive ideologice, n-ar fi avut nici o şansă să vadă lumina tiparului în timpul regimului comunist, au fost publicate, în ediţii critice sau în ediţii de lucru, aflându-se acum la îndemâna studioşilor şi a tinerilor interesaţi de această secţiune importantă a culturii naţionale. Mă gândesc, spre exemplu, la monografiile lui Sim. Fl. Marian, *Sărbătorile la români* (1898, 1899, 1901), 2 vol., Editura Fundaţiei Culturale Române, 1994 şi *Nunta la români* (1890), *Naşterea la români* (1892) şi *Înmormântarea la români* (1892), 3 vol., Editura „Grai şi suflet - Cultura naţională", 1995 sau la scrierea lui Artur Gorovei, *Credinţi şi superstiţii ale poporului român* (1915), aceeaşi editură, 1995, ori la aceea a lui Petru Caraman, *Descolindatul în Orientul şi Sud-Estul Europei* începută prin 1937, pierdută şi refăcută de mai multe ori, gata de tipar în 1969, apărută la Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza", Iaşi, 1997, lucrări care datorită conţinutului lor „duşmănos", „mistic" (în mintea politrucilor vremii, desigur) au fost interzise timp de 50 de ani, înainte de 1990, deci. Sau la cărţi oprite datorită trecutului politic al autorilor lor, precum cele ale lui Vasile Băncilă, *Duhul sărbătorii,* Editura Anastasia, 1996 ori Ion Ionică, *Dealul Mohului. Ceremonia agrară a cununii în Ţara Oltului* (1943), Editura Minerva, 1996.

În acest efort mai mult decât meritoriu de recuperare a valorilor definitorii ale spiritualității românești, basmul, proza populară nu a fost uitată. O editură gândită de întemeietorul ei, poetul Mircea Ciobanu, să publice, în primul rând, poezie modernă, contemporană, românească, inițiază „Colecția de basme" pe care o inaugurează cu G. Dem. Teodorescu, *Basme române, culegere de*... Ediție îngrijită și glosar de Rodica Pandele și Petre D. Anghel. Prefață (*Ademenirile basmului*) de Nicolae Constantinescu, Editura Vitruviu, 1996. Editorul I. Oprișan publică, sub titlul *Omul de flori. Basme și legende populare românești*, Editura Saeculum I.O. - Editura Vestala, 1997, vol. V din *Opere. Folclor literar,* tom II - *Proza populară* de Bogdan Petriceicu Hasdeu, cuprinzând narațiuni populare aflate în răspunsurile la *Chestionarele* marelui învățat. Surprinzătoare, într-un fel, dat fiind profilul consacrat al editurii, este apariția, la „Humanitas", a volumului editat de Viorica Nișcov, *A fost de unde n-a fost. Basmul popular românesc.* Excurs critic și texte comentate, Editura Humanitas, București, 1996, 443 p., de care ne vom ocupa în continuare.

Din „Fișa biografică" tipărită, discret, pe versoul foii de gardă, cititorul mai puțin grăbit poate afla câte ceva despre autoarea acestei antologii și a studiului introductiv, dar nu îndeajuns pentru a-i contura cât de cât personalitatea și pentru a o situa în peisajul folcloristicii românești contemporane. Interesată precumpănitor de studiul literaturii române și germane, de raporturile dintre acestea, ca și de aspecte actuale ale teoriei literaturii, Viorica Nișcov s-a apropiat de folclor, de basmul popular în special, tocmai pe această cale, urmărind, mai ales, difuziunea basmelor din colecția Fraților Grimm în România (v. *Bibliografie,* p. 102).

Contactul cu literatura de specialitate germană reprezintă un avantaj net pentru cercetătoare, căci, până la sintezele de mai târziu, ale americanului Stith Thompson, să zicem, marea literatură *despre basm* s-a produs în spațiul german sau s-a scris în limba germană (v. titlurile de sub Walter Anderson, Johannes Bolte și Georg Polivka, Wilhelm Giese, Max Luthi, Kurt Ranke, Lutz Rohrich, Leopold Schmidt în *Bibliografie*, p. 100-104, după cum și întâia ediție a catalogului internațional de basme elaborat de Antti Aarne a fost redactată în nemțește, *Verzeichnis der Märchentypen,* „FFC" No 3, Helsinki, 1910).

Formația germană a autoarei se vede și din felul ordonat în care își structurează lucrarea de față, din meticulozitatea cu care selectează și

prezintă informaţia, din grija pentru detaliu şi din soliditatea argumentării.

De fapt, fiecare secţiune a părţii întâi a cărţii reţine atenţia prin ceva. În *Cuvânt înainte* (p. 7-8) se face o distincţie utilă între versiunea *orală* şi versiunea *scrisă* a basmului popular, între care se pot constata „divergenţe", „convergenţe" şi „suprapuneri". În *Nota introductivă* (p. 9-10) se fixează cu claritate „ţelul urmărit" de această lucrare: „înfăţişarea unei *istorii prin texte* a colecţiilor de basme populare româneşti şi totodată, a unei *istorii a reflectării lor în conştiinţa publică românească*". Obiective, să recunoaştem, extrem de ambiţioase şi declanşatoare de incitante întrebări, cărora studiul introductiv, de mari dimensiuni (v *Excurs critic. Basmul românesc - existenţă şi conştiinţă*, p. 13 - 95) încearcă să le dea răspunsurile cele mai adecvate.

În prima secţiune a studiului se reface cu extremă precizie istoria culegerii şi publicării basmului popular în teritoriile locuite de români, începutul fiind fixat la 1797 când un anonim a notat *Istoria unui voinic înţălept şi învăţat întrebându-se din ponturi cu o fată de împărat*, publicat abia în 1968 de I. C. Chiţimia şi reprodus acum, în poziţia nr. 1 din antologie, drept cel mai vechi basm românesc cunoscut, din punctul de vedere al momentului „culegerii", notării, aşezării lui pe hârtie (v. secţiunea *Texte*, p. 107-114). Viorica Nişcov nu se mulţumeşte să inventarieze culegerile de naraţiuni populare realizate în decursul timpului în spaţiul cultural românesc, ci raportează, cu bună ştiinţă, îndemnurile şi realizările cărturarilor români la mişcarea de idei din folcloristica europeană, la modelele recunoscute în acest domeniu, judecând fiecare colecţie şi pe fiecare culegător în parte cu o judecată dreaptă, şi scriind, astfel, probabil, cea mai exactă istorie, de până acum, a acestei componente a folcloristicii româneşti.

În acelaşi sens poate fi caracterizată şi secţiunea B a studiului introductiv, *O istorie a cercetărilor* (p. 40-70), în care, din nou, cititorul străbate, sub atenta îndrumare a unui ghid supracalificat, principalele momente ale investigării ştiinţifice a basmului la noi, punctele de vedere ale învăţaţilor români fiind permanent raportate la curentele de idei din etnologia, antropologia sau folcloristica mondială. Întrevăzând, „la capătul acestui conspect al istoriei cercetărilor asupra basmului popular românesc" „linia unei *creşteri* progresive" (p. 68), autoarea punctează, în final, unele neîmpliniri în acest domeniu.

legate de necunoaşterea, încă, integrală a repertoriului național de narațiuni fantastice populare, de absența instrumentelor de lucru (bibliografii, cataloage tematice, dicționare şi enciclopedii, monografii etc.) (p. 70), jalonând, astfel, chiar câteva direcții prioritare de cercetare a acestui sector al creației folclorice la noi.

Densă este şi propria „estetică a basmului" construită de Viorica Nişcov în cel de-al treilea capitol al studiului introductiv, *„Basmul ca practică și reprezentare"* (p. 71-94), în care numeroase observații de amănunt sau mai generale contribuie sugestiv la conturarea specificității categoriale a acestei specii folclorice sub aspectul structurii, formulelor, veridicității, raporturilor cu realul, naturii şi funcției personajelor, traseelor epice, stilisticii etc. În fapt, toate acestea se constituie în *„atribute cu valoare reprezentativă"* (p. 73) pentru circumscrierea sau definirea speciei basm și, mai departe, pentru conturarea universului propriu basmului românesc, deşi autoarea manifestă prudență în această zonă, altminteri greu de controlat. Chiar acolo unde pare să fi ajuns la o concluzie fermă, cum ar fi în cazul „logicii narațiunii fabuloase" (v. p. 85), Viorica Nişcov refuză încheierea apodictică, preferând relativizarea mult mai elastică şi mai cuprinzătoare.

Întreagă această primă parte a cărții *A fost de unde n-a fost* stă sub semnul unui înalt profesionalism, fiind, după sintezele memorabile ale lui Ovidiu Bârlea (1966, 1978, 1981) și Gheorghe Vrabie (1975), la care trebuie adăugată și lucrarea acestuia din urmă, *Proza populară românească,* Editura Albatros, 1986, cea mai consistentă contribuție la cunoaşterea basmului popular românesc şi a studierii lui în cei peste o sută cincizeci de ani scurși de la întâile încercări în acest domeniu. O oglindă fidelă a acestor două dimensiuni ale cercetării basmului o constituie ampla *Bibliografie* trimițând la *A. Texte* (p. 97-99) și la *B. Studii* (p. 100-104), îmbogățită, încă, de lucrări menționate în paginile prefeței sau în comentariile din antologie. Fără a ambiționa exhaustarea surselor, *Bibliografia* rămâne deschisă. Astfel, cred că un op masiv ca acela al lui Mihail M. Robea, *Basme populare românești* apărut în seria „Folclor din Oltenia și Muntenia" IX, Editura Minerva, 1986, XLV +871 p. și-ar fi aflat locul în lista de surse ale textelor și măcar o narațiune de aici ar fi meritat să figureze în antologie, fie și ca o mostră de basm *contemporan* dintr-o zonă sau localitate din care s-a mai cules. La fel, în aceeași serie, vol. X, culegerea lui Pamfil Bilțiu, *Poezii și povești populare din Țara*

Lăpuşului, Editura Minerva, 1990. Chiar culegerea, reprezentată în antologie cu trei naraţiuni culese în 1974-75, ilustrând, deci, stadiul cel mai recent al basmului popular, *Folclor din Dâmboviţa* de Octav Păun şi Silviu Angelescu (1978) a fost republicată în seria „Folclor din Oltenia şi Muntenia", X, sub titlul *Basme, cântece bătrâneşti şi doine*, Editura Minerva, 1989, oricum mai accesibilă decât ediţia din 1978 (la care se face trimiterea) sau cea din 1981, apărută la Tipografia Universităţii din Bucureşti. Între timp, bibliografia culegerilor s-a îmbogăţit cu alte câteva titluri, cum ar fi, de exemplu, dintre cele care ne-au căzut mai mult sau mai puţin întâmplător în mână, Mihail M. Robea, *Basmul cu Ion Săracu şi Sfântu Soare. Basme populare din Muntenia,* Casa Editorială „Cuget, Simţire şi Credinţă", Bucureşti, 1994 sau Iulian Chivu, *Folclor din satele de pe Burdea,* 1994, ori Mihai Alexandru Canciovici, *Povestitul în Vrancea,* Editura Neuron, Focşani, 1995, ceea ce demonstrează, pe de o parte, vitalitatea fenomenului povestitului la români, dar şi limitele metodologice ale unor culegători consideraţi profesionişti ai domeniului.

Completări suportă şi bibliografia critică grupată sub *B. Studii.* Pentru perioada de până la 1969, anul când a avut loc la Bucureşti Congresul Societăţii Internaţionale de Studiere a Naraţiunii Populare (I.S.F.N.R.) informaţia a fost adunată chiar de Viorica Nişcov într-un conspect istoric al cercetării prozei populare româneşti (*Skizze einer Geschichte der rumanischen Volkprosaforschungen)* publicat cu ocazia amintitului Congres *(Aspekte de Volkprosaforschungen in Romanien/Aspects des Recherches sur les Narrations Populaires en Roumanie,* 1969). Cu totul remarcabilă este operaţia de „recuperare" a unor studii sau articole care preced cu câteva decenii orientări socotite „moderne", „actuale", cum ar fi, de pildă, încercările de stilistică a basmului ale lui I. U. Jarnik, studiul despre metamorfoze al lui D. A. Vasiliu, cel despre „geografia basmelor române" de G. Vâlsan. Pentru următoarele două decenii (1970-1990) informaţia a fost mai „strânsă", deşi numai în singura publicaţie periodică de folclor de la noi au fost consemnate, în perioada 1965-1989, la secţiunea „Proză populară", peste 30 de titluri (vezi Nicolae Constantinescu, *Preocupări pentru studiul prozei populare în „Revista de Etnografie şi Folclor",* în „REF", tomul 35, nr. 5-6, 1990, p. 378-380). De asemenea, într-o altă publicaţie academică, „Memoriile Comisiei de Folclor", se pot semnala, chiar din primul volum (1987) studii notabile despre naraţiunile populare precum, din nou cu titlu de

exemplu, Mihai Pop, *Performarea și receptarea povestirilor* și Stanca Ciobanu, *Ioan Slavici și creația de basme*, sau, în tomul II (1988), Nicolae Constantinescu, *Tipologia relațiilor de familie în poveștile lui Ispirescu și Creangă;* și în tomul III (1989), *Idem*, *Fidelitatea memoriei sociale a basmului contemporan.* Dincolo de asemenea adăugiri, firești, se poate spune că oricine ar dori să reia, de acum înainte, cercetarea asupra basmului trebuie să pornească de la pragul și de la altitudinea marcate de cartea de față.

Aceasta inclusiv în ceea ce privește *antologia* ca atare, fiindcă ne aflăm neîndoielnic în fața unei lucrări cu un caracter aparte. Căci, spre deosebire de numeroasele antologii de basme publicate până acum, unele dintre ele lucrări de referință în folcloristica românească, precum, e.g., aceea a lui Ovidiu Bârlea, *Antologie de proză populară epică,* 3 vol, 1966 sau a lui Ioan Șerb, *Antologia basmului cult*, 2 vol. 1968, la care se pot adăuga și altele [*Basme populare românești,* (I. Șerb) 2 vol., „B.p.t.", 1967; *Tinerețe fără bătrânețe. Basme populare românești* (Ovidiu Papadima), „Arcade", 1973; *Basme cu animale și păsări* (Ligia Bârgu-Georgescu) „Meșterul Manole", 1987; *Basmul cu soarele și luna. Din basmele timpului și spațiului* (Iulian Chivu), *Idem*, 1988; *Pasărea măiastră* (Marin Marian Bălașa), *Idem*, 1991 etc.], în volumul de față basmele sunt dispuse *cronologic*, în raport cu momentul sigur sau prezumat când varianta respectivă a fost auzită și pusă pe hârtie de către culegător. Criteriului *cronologic* i se adaugă și criteriul *teritorial*, fiecare zonă etnofolclorică românească fiind reprezentată cu măcar câte o variantă, notabil fiind faptul că au fost reținute și variante de la românii din afara granițelor țării, fie din sudul Dunării (textul 22 *Povestea babii vrăjitoare*, din Banatul iugoslav și textul 23 *Baba și cocoșul* din Oșani, Meglenia), fie de la est de Prut (*Bou-Bălan*, din Olănești, Valea Nistrului). De fapt, soliditatea (și într-o bună măsură ineditul) antologiei sunt date tocmai de criteriile complexe ale selecției: „autenticitate; realizare poetică; relevare a colecțiilor importante, eventual puțin cunoscute; reprezentare echilibrată a marilor zone etnografice; circulație panromânească; circulație doar zonală; difuziune tipologică universală; diversitate motivică; marcare a unor faze de *înflorire*, dar și a *declinului* incipient, deschidere către categorii proxime: legendă (în accepția de «Sage»), snoavă" (p. 9).

Notele și comentariile care însoțesc fiecare text stabilesc apartenența narațiunii respective la unul din tipurile de basme din

catalogul internaţional Aarne-Thmpson (AT), cu trimitere, unde este cazul, şi la catalogul lui Adolf Schullerus, *Verzeichnis der rumanischen Märchenvarianten nach dem System der Märchentypen Antti Aarne*, „FFC" 78, Helsinki, 1928; urmăresc „istoria" motivelor în diferite alte variante; trimit la studiile sau semnalările anterioare, constituind astfel nucleele generatoare ale unor viitoare monografii tematice (motivice) de care ducem atâta lipsă.

Dincolo de bogăţia de informaţie şi de interpretare cuprinsă între coperţile acestei cărţi pe care sper să fi reuşit să o sugerez măcar în parte, volumul *A fost de unde n-a fost. Basmul popular românesc* de Viorica Nişcov invită la lectură şi incită la discuţii. Oricum, într-un domniu inepuizabil ca acela al basmului, cartea apărută la Editura Humanitas se înscrie ca o reuşită indiscutabilă, ca o sinteză remarcabilă, un îndrumar necesar pentru toţi cei cu preocupări în aria literaturii populare.

(Societatea de Ştiinţe Filologice. „Limbă şi literatură", III-IV, 1997, p. 128-131)

Basme populare din zilele noastre

Câteva volume apărute în anii din urmă, primii din secolul XXI, vin să zdruncine părerea comună că vremea basmelor s-a dus, că narațiunile populare „cu pajuri și cu zmei” țin de un trecut îndepărtat, că singurul loc în care mai pot fi găsite povești fantastice cu Făt-Frumos și Ileana Cosânzeana sunt colecțiile clasice, din secolul al XIX-lea ale lui Petre Ispirescu sau I. Pop-Reteganul ori, eventual, arhivele de folclor care au depozitat, cu scop științific, basme populare, culese de la povestitori din mediul rural (o altă prejudecată, greu de contrazis), puțin după jumătatea veacului trecut. Ilustrativă în acest sens este *Antologie de proză populară epică*, 3 vol, E.P.L., 1966, realizată de Ovidiu Bârlea, un adevărat model de culegere, transcriere și publicare sistematică a tuturor formelor epicii folclorice în proză - basme, legende, snoave, povestiri. Să spunem că Bârlea însuși, bun cunoscător al terenului, remarca procesul de diminuare a prezenței, în circulația orală, a formelor „clasice” ale prozei populare și tendința de înlocuire a lor cu narațiuni contemporane, în primul rând cu povestiri personale de război, dar și cu alte tipuri de narațiune.

Nu neapărat dintr-un spirit de contrazicere, dintr-o pornire polemică în raport cu opinia comună și chiar cu aceea a unor specialiști, ci - mai degrabă - conduși de realitatea însăși, o serie de culegători au înregistrat, după 1970 cantități uriașe de „material” pe care, cu forțe proprii cel mai adesea, uneori pe plan local, l-au publicat în colecții de autor, unele ajunse la cunoștința celor interesați, altele rămase într-un nemeritat anonimat. S-au bucurat de atenția specialiștilor, la data apariției, culegerea lui Gheorghe Vrabie, *Basmul cu Soarele și Fata de împărat (Povești, snoave și legende*

argeşene), Editura Minerva, 1973, şi aceea, masivă (870 p.) a lui Mihail M. Robea, *Basme populare româneşti* („Folclor din Oltenia şi Muntenia", IX), Editura Minerva, 1986, încununată cu un Premiu al Academiei Române.

După 1990, deşi atenţia a fost captată mai mult de „povestirile de viaţă", biografii, amintiri, reconstituiri realiste ale trecutului apropiat (războiul, rezistenţa anticomunistă, colectivizarea, deportările), puse în valoare de studiile semnate de Smaranda Vultur sau Narcisa Ştiucă, de exemplu, înregistrarea naraţiunilor populare tradiţionale - a basmului, în primul rând - nu a contenit de fel. Au apărut ample *culegeri locale*, precum, din nou cu titlu de exemplu, căci în haosul care domneşte în sistemul nostru editorial este aproape imposibil să afli ce se publică, oricât de bine informat ai dori să fii, Pamfil Bilţiu, *Făt-Frumos cel înţelept*. O sută de basme, legende, snoave şi poveşti din Maramureş, Editura Gutinul S.R.L., Baia Mare, 1994; Gheorghe C. Mihalcea, *Fluierul de izbândă*. Basme, povestiri şi snoave din satul Nifon, judeţul Tulcea, Editura Ex-Ponto, Constanţa, 2003; Daniela-Olguţa Iordache, *Urma de sânge*. Poveşti, snoave, legende şi basme din Vlaşca, culese şi comentate (1974-2002), Editura Bibliotheca, Târgovişte, 2003; din nou Mihail M. Robea cu vol. *Basmul cu Ion Săracu şi Sfântul Soare*, 1994, *Basme şi legende populare româneşti*, 1996 etc., Constantin Mohanu, *Fata Munţilor. Basmele şi poveştile Loviştei,* Academia Română, Fundaţia Naţională pentru Ştiinţă şi Artă, Institutul de Istorie şi Teorie Literară „G. Călinescu", Bucureşti, 2003, 335 p.

Editor preţuit, încununat de curând cu un premiu al Academiei Române, pentru ediţia Slavici, istoric literar de prestigiu, Constantin Mohanu ţine mult la calitatea sa de folclorist, mai exact de culegător de folclor, aplecat cu precădere asupra zonei sale de baştină, Ţara Loviştei, „o romanie locală a pământului românesc", cum îi place să o definească, urmându-l pe N. Iorga, zonă etnofolclorică având o marcată individualitate, la evidenţierea căreia a contribuit din plin şi culegătorul, născut la Bumbuieşti-Boişoara şi rămas fidel ţinutului natal, deşi s-a stabilit în Bucureşti de peste o jumătate de secol. Piatra de temelie la cunoaşterea edificiului cultural loviştean o constituie volumul *Fântâna dorului. Poezii populare din Ţara Loviştei*, Editura Minerva, 1975. Aceleiaşi zone folclorice îi sunt consacrate şi studiile *Folclor şi istorie la Boişoara*, în vol. colectiv *Folclor din Ţara Loviştei (Boişoara)*, CCP Vâlcea, Râmnicu Vâlcea, 1970 şi *Obiceiul*

colindatului în Țara Loviștei, în „Revista de Etnografie și Folclor", nr. 3, 4, 5/1970. Pe latura cealaltă, a originii sale ardelene, trebuie menționată excelenta recuperare a studiului lui Ion I. Ionică, *Dealu Mohului. Ceremonia agrară a cununii în Țara Oltului* [1943]. Ediție îngrijită, studiu introductiv de C. M., Editura Minerva, 1996.

Atașamentul culegătorului față de ținutul natal și de centrul acestuia, comuna Boișoara, al cărui ambasador și promotor entuziast se dovedește a fi ori de câte ori se ivește ocazia, are nu doar un suport sentimental, ci și unul științific. Pentru culegătorul-editor Constantin Mohanu, Boișoara este „inima Loviștei, a acelui *trium confinium* între Muntenia, Oltenia și Transilvania, care a avut fără întrerupere, din cele mai vechi timpuri, un rol de legătură între populația românească de o parte și de alta a Carpaților, fapt demonstrat și de folclorul loviștean". Colecția de narațiuni populare *Fata munților* vine să întărească acest adevăr.

Înregistrarea sistematică a prozei populare a început, după mărturiile autorului, din 1965, intensificându-se în anii 1975-1978 și continuând până prin 1988. Sunt, cum se vede, peste 20 de ani de „cercetare de teren", desfășurată de unul singur, în cadre neinstituționalizate, dar cu pricepere și mijloace de profesionist. La fel, transcrierea textelor, operațiune migăloasă și care cere o temeinică pregătire filologică, aparține tot culegătorului care, fiind el însuși un om al locurilor, nu a întâmpinat, totuși, mari greutăți în găsirea echivalentelor grafice ale pronunțiilor locale.

În ceea ce privește cele aproape 80 de texte selectate pentru acest volum, ele sunt grupate în mai multe secțiuni: „Fantastice" (cea mai bine reprezentată), „Sfântu Pătru pe pământ" (o subclasă propusă de culegător, cu numai cinci texte), „Nuvelistice", „Cu haiduci", „Snoave (și povești cu snoave") (subclasă preluată, se pare, de la Ovidiu Bârlea care transcria, în *Antologia* sa, în vol. III, o serie de „Snoave și Basme-snoave"). Fiecare text este însoțit de date sumare în legătură cu „informatorul": numele și prenumele, vârsta la data culegerii, locul și data înregistrării. Acestora li se vor adăuga, la finele volumului al doilea, în pregătire, „succinte note și comentarii". Ar fi de dorit ca acestea să cuprindă și alte informații despre cei de la care s-a cules, precum știința de carte, dacă sunt originari din zonă sau veniți (prin căsătorie, la muncă etc.) și de unde, împrejurările spunerii basmelor, contextul zicerii, inclusiv, dacă ar fi posibil, audiența și, eventual, reacțiile acesteia, dacă au fost relevante.

A deține informații despre știința de carte a povestitorilor, despre contactul lor direct sau mediat cu textul scris, apare ca o necesitate în vederea stabilirii dimensiunii fenomenului povestitului în România sfârșitului de secol XX. Pentru că, iată, primele două texte, *Povestea cu Harap-Alb*, cules de la Ion Ruhat, zis „Bulivrancea", 65 de ani, Boișoara, 25 august 1975, și *Roșu-Împărat și Verde-Împărat*, de la același, dar cules la 23 iulie 1968, sunt, își poate da oricine seama, variante la *Povestea lui Harap-Alb* de Ion Creangă. Or, a demonstrat Ovidiu Bârlea (*Poveștile lui Creangă*, 1967), *toate variantele populare*, aflate în circulația orală, ale basmului humuleșteanului, apărut în revista „Convorbiri literare" din 1 august 1877, retipărit în aceeași lună în „Timpul", apoi în diferite alte publicații și calendare, sunt *ulterioare formei scrise*. Iar între timp, *Povestea lui Harap-Alb* de Ion Creangă a cunoscut o largă difuzare prin manualele școlare și prin edițiile succesive ale operei marelui scriitor. Din păcate, nici Mihai Pop și Marin Buga, care au cules de la povestitorul din Boișoara varianta a doua, din 23 iulie 1968, nu dau această informație, deși întrebarea cu privire la „știința de carte" figura cert pe fișa de informator tipizată folosită atunci.

La fel, *Povestea cu căpățâna* este o variantă destul de personală la *Povestea porcului*, tot de Ion Creangă. Dar, în timp ce la Creangă, cum se știe, cei doi bătrâni fără copii „adoptă" un purceluș pe care îl cresc ca pe un copil, în varianta culeasă de la Florea C. Maria, de 79 de ani, din Brezoi, la 22 august 1975, „soțul-animal" este înlocuit cu o căpățână, născută de preoteasă, și care devine soțul fiicei împăratului, conform unei înțelegeri, unui legământ, devenit blestem, pentru că - zice povestitoarea - „preotu' nu trebuia să facă jurământ". Avem, cum se vede, un cu totul alt „punct de înnodare a intrigii", dar în continuare basmul intră pe făgașul cunoscut: căpățâna se transformă noaptea într-un fecior chipeș, „un băiat frumos, soarele-n piept și luna-n spate, în doi umeri - doi luceferi". După ce mama fetei află adevărata înfățișare a ginerelui său, acesta dispare, tânăra femeie însărcinată îl caută, trece prin încercări grele, își dobândește în cele din urmă bărbatul. Nu vom ști niciodată resortul care a îndemnat-o pe Florea C. Maria din Brezoi, sau pe cel/cea de la care ea a auzit basmul să înlocuiască animalul sub care se ascunde soțul cu o căpățână, dar punerea în paralel a variantelor contemporane din Loviștea cu poveștile lui Creangă este miza nu doar a unei cercetări stilistice, să zicem, ci și a unei adânciri a studiului raporturilor dintre oral și scris, al transculturalității, temă

care poate fi extinsă, de exemplu, şi asupra povestirilor despre Sf. Petru (oral-scriptural, popular-religios).

La fel, tot prin interculturalitate sau prin intertextualitatea de tip folcloric poate fi explicată prezenţa unui personaj cu nume insolit - Haita din Câmp - într-un basm cules de Ovidiu Bârlea de la Iancu Duroi din Bughea-de-Sus, Muscel, la 28 oct. 1956, *„Cu Cazarkina"*, şi într-o naraţiune culeasă de C. Mohanu de la Solomon Gheorghe de 65 de ani, din Poiana, com. Perişani, la 7 august 1978, intitulată chiar *Haita din Câmp*.

Sunt întrebări şi sugestii de lectură pe care colecţia de basme contemporane, de secol XX, din Ţara Loviştei le ridică în faţa cercetătorului folclorist, dar şi a cititorului de literatură în general, care se va delecta, desigur, citind poveşti ştiute, ca desfăşurare epică, dar zise într-o manieră mai puţin familiară, cu ecouri din basmele din colecţiile „clasice", dar şi din basmele „de autor", citite la şcoală, cu modernizări la nivelul limbajului, dar şi al modului de a gândi lumea reală şi lumea basmului, deopotrivă. Pentru Ion Ruhat zis „Bulivrancea", aventurile eroului-soldat încep odată cu recrutarea, după care este „vărsat" la o unitate militară, devine comandant la „o grupă de soldaţi" pe care îi instruieşte foarte bine, încât „oricine venea comandant, căpitan, general, până la majestate, ostaşii lui, grupa lui era primul pă divizie", obţine obiectele fermecate, se căsătoreşte, soţia îl înşală cu un popă, îl transformă în câine, redevine om, îi pedepseşte pe cei doi, întinereşte, se însoară cu altă fată „şi dacă o fi trăind azi, *dragi tovarăşi şi prieteni*, trăiesc în pace şi-n linişte". În iulie 1968, la Boişoara-Vâlcea, limbajul discursului politic al vremii se insinua în acela al basmului.

(„Sud", Revistă lunară de cultură editată de Fundaţia „Dimitrie Bolintineanu", Bolintin Vale-Giurgiu-Bucureşti, anul 8, nr. 3 (68), martie 2005, p. 12)

Dintre sute de traduceri

Nu știu câtă valabilitate mai au astăzi, în A. D. 2007, vorbele pline de sens spuse de Mihail Kogălniceanu la 1840, în *Introducție* la „Dacia literară", conform cărora, la vremea respectivă, „dorul imitației" devenise „o manie primejdioasă", omorând „în noi duhul național", iar „traducțiile... nu fac o literatură", dar fapt este că în zilele noastre se traduce și se publică într-un ritm extrem de alert, oferta de literatură străină depășind vizibil pe aceea de scrieri autohtone, clasice sau contemporane. Aceeași este situația și în ceea ce privește cartea științifică, autorii români răzbind greu în concurența cu confrații lor de peste hotare, care beneficiază, în limba lor de origine (mai ales dacă aceasta este engleza), și de ediții *on-line*, mult mai ieftine și mai accesibile.

Strategia care există sau ar trebui să existe la nivelul editurilor, în ceea ce privește alegerea autorilor și a titlurilor, pare a fi dictată, cel mai adesea, mai ales în cazul operelor beletristice, de succesul de public, pe principiul sănătos ori nu, corect sau ba, că tot ce se vinde bine la New York sau la Paris o să aibă succes de casă și la București sau Vaslui. În felul acesta, piața este invadată de *literatura de consum*, de așa-numita „popular literature", în engleză, sau „trivial Literatur", în germană, situație valabilă atât la nivelul literaturii artistice cât și la acela al literaturii științifice.

În ceea ce privește segmentul, relativ restrâns, al cărții de folclor/folcloristică, etnologie, antropologie, cu un public-cititor țintă limitat numeric, specializat, profesionalizat, acesta suferă mai ales datorită vizibilității extrem de reduse, lipsei unei promovări adecvate, asemenea cărți riscând să rămână pur și simplu necunoscute chiar și celor pentru care au fost, în mod special, traduse, celor cărora li se adresează, potențialilor lor beneficiari, cititori și critici.

Între cărţile scrise de autori români sau străini, în altă limbă decât cea românească şi traduse, în ultima vreme, în româneşte se numără şi aceea scrisă de Adolf Schullerus, *Tipologia basmelor româneşti şi a variantelor lor. Conform sistemului tipologiei basmului întocmit de Antti Aarne*. Traducere din limba germană de Magda Petculescu. Ediţie îngrijită şi prefaţă de I. Oprişan, Editura Saeculum I.O., Bucureşti, 2006

Autorul, originar din România (s-a născut la 7 martie 1864, în „satul Făgăraş", cum scrie biograful lui, Herman Kügler, şi a murit la Sibiu, pe data de 27 ianuarie 1928), este singurul folclorist aparţinând acestui spaţiu cultural care a publicat în celebra serie „FFC" („Folklore Fellow Communication") a Academiei de Ştiinţe Finlandeze - Suomalainen Tiedeakatemia [şi nu Fiedeakatemia, cum apare în *Nota asupra ediţiei*, p. 9; un rând mai sus chiar numele autorului este tipărit greşit!] o operă de pionierat în domeniul folclorului, *Verzeichnis der rumänischen Märchen und Märchenvarianten nach dem System der Märchen Typen Antti Aarnes*, Helsinki, 1928.

Traducătoarea şi editorul au optat pentru „tipologie", când titlul german indică limpede că este vorba de un „catalog", aşa cum numele studiului fundamental, elaborat de finlandezul Antti Aarne, care îi serveşte drept model cercetătorului sas, este *Verzeichnis der Märchentypen* („FF Communication", No. 3, 1910, ediţia a doua, 1928). Ideea de „clasificare" (diferită de „tipologie") este păstrată şi în ediţia tradusă în engleză şi extinsă a „catalogului" lui Antti Aarne, realizată de americanul Stith Thompson, *The Types of the Folktale. A Classification and Bibliography*, „FF Communication", No 184, Helsinki, 1961 (ediţie revăzută, 1964), citată în lumea ştiinţifică sub sigla AT sau ATh, indicându-i pe cei doi autori (finlandezul Aarne şi americanul Thompson) ai Catalogului internaţional de basme.

Dincolo de aceste precizări, care ar putea părea pedante, dar care au importanţa lor pentru receptarea, acum, a operei lui Schullerus, rămâne gestul cultural de mare însemnătate de a transpune, în limba patriei sale de adopţie, o scriere fundamentală pentru cultura românească.

Adolf Schullerus face parte din galeria destul de largă a folcloriştilor saşi (Arthur şi Albert Schott, Franz Obert, Pauline Schullerus etc.) preocupaţi de creaţia populară a concetăţenilor lor români din Transilvania şi Banat, introdusă, prin culegerile şi traducerile lor, în circuitul literar şi ştiinţific european, chiar mai înainte ca Vasile Alecsandri să realizeze celebra sa colecţie *Poezii populare*.

Balade sau cântice bătrânești, 2 vol., 1852-53, care va face o carieră internațională prin traduceri în franceză, engleză, germană.

Tipologia... lui Adolf Schullerus, apărută acum sub îngrijirea lui I. Oprișan, marchează un moment important în cercetarea prozei populare românești și indică o foarte timpurie tendință de *sincronizare* a cercetării basmului românesc cu noile direcții din cercetarea internațională. Modelul declarat al lucrării lui Schullerus este „catalogul" finlandezului Antti Aarne, *Verzeichnis der Märchen Typen*, „FFC" nr. 3, Helsinki, 1910, fiind astfel printre primele ecouri, în afara spațiului nord-vest european, scandinavo-baltic, ale celebrei lucrări, care va deveni, prin adăugirile lui Stith Thompson, unul din cele mai prețuite instrumente de lucru în studiul narațiunilor populare.

Încercarea lui Schullerus a rămas unică și stingheră în folcloristica românească, în timp ce numeroase alte culturi au realizat, ulterior, tipologii/cataloage ale repertoriului național de povești, confirmând și completând, astfel, schema propusă de Antti Aarne și Stith Thompson (printre cele din urmă, cunoscute mie, *Typenverzeichnis der bulgarischen Volksmarchen* (Catalogul tipurilor de povești populare bulgărești), „FF Communication, no. 275, Helsinki, 1995).

La ce bun, s-ar putea întreba cineva, un astfel de repertoriu schematizat al prozei populare? Rațiunea, simplă, a teribil de complicatei munci de elaborare a unor astfel de cataloage stă în calitatea acestora de a fi extrem de utile instrumente de lucru; standardizarea informației ușurează munca de căutare și de identificare a basmelor concrete sau a motivelor acestora, încât a nu te raporta la ATh sau la varianta actualizată a acestuia realizată de Hans-Jörg Uther, *The Types of International Folktales. A Classification and Bibliography*, 3 vol., Helsinki, 2004, cunoscută sub sigla ATU (Aarne-Thompson-Uther), te lasă afară sau te așază în marginea cercetării științifice internaționale. Se poate spune că, la 1928, prin *Catalogul...* lui Schullerus, eram mai aproape de tendințele europene ale cercetării basmului decât suntem astăzi...

Opera folcloristului sas a fost puțin cunoscută în România, deși referiri la aceasta și încercări de a o pune în valoare s-au mai făcut. Editorul ediției în limba română, I. Oprișan, retipărește în *Addenda* la *Catalog* studiile lui Corneliu Bărbulescu, *Catalogul poveștilor populare românești (Note preliminare)*, în „REF", 1-2, 1960, I. C. Chițimia, *Problemele clasificării și definirii literaturii populare*

românești, „SCILF”, III, 1954, Hermann Klüger, *Adolf Schullerus. In memoriam*, „FFC” nr. 80, 1928, și Ovidiu Papadima, *Adolf Schullerus și folclorul românesc* (fragmente), din vol. *Literatura populară română*, 1968. Ordinea celor patru contribuții în *Addenda* este aleatorie, cum se vede (sau cum mi se pare mie), dar cronologia textelor arată o oarecare consecvență, pe durata a cel puțin patru decenii (1928-1968).

Cele nouă pagini ale necrologului lui Hermann Klüger, *Adolf Schullerus zum Gedächnis*, cuprind nu numai o caldă evocare a vicarului episcopal și preot la Sibiu, director al școlii elementare din Agnita, profesor de limba germană la seminarul din Sibiu, cu un doctorat în filosofie despre *Critica vechii credințe nordice în Valhala*, dar și aprecieri elogioase la adresa acestuia, atât ca un cercetător dedicat al istoriei, limbii și folclorului conaționalilor săi sași, dar și ca un erudit în ceea ce privește basmele, inclusiv cele românești, scrutând originea acestora și studiind folclorul „pe baze istorice, o cerință pe care prezentul - suntem în 1928 - nu o mai poate ignora, dacă dorește păstrarea caracterului științei devenite independente (este vorba despre folcloristică - n. mea - N.C.) și nu vrea să fie, ca altădată, o joacă prietenească sau o recuperare a evoluției sunetelor”.

Adăugată excelentei ediții a colecției *Basme valahe cu o introducere despre poporul valah și o anexă destinată explicării basmelor* de frații Arthur și Albert Schott, apărută pentru prima dată în 1845 (Traducere, prefață și note de Viorica Nișcov, Editura Polirom, 2003) și admirabilei transpuneri în limba română a notelor de drum ale lui Richard Kunisch, *București și Stambul. Schițe din Ungaria, România și Turcia.* Traducere din limba germană, prefață și note de Vorica Nișcov, Editura Saeculum I.O., 2000 (în care se găsește prototipul acceptat de istoricii literari al poemului eminescian *Luceafărul*), versiunea românească a *Tipologiei basmelor românești și a variantelor lor* de Adolf Schullerus ne dă o mostră de *Arbeit* nemțesc, meticulos și atent, dus până la capăt, cu toate dificultățile inerente unui astfel de demers, muncă pe care, cu tristețe o spunem, institute *naționale* de cercetare, colective de oameni plătiți de la bugetul de Stat, nu au reușit, în zeci de ani, să o finalizeze.

Poate că versiunea din 1928 a *Catalogului* lui Schullerus, transpusă acum (cu multe imperfecțiuni) în românește, le va da un nou impuls...

(„Sud”, anul 11, nr. 4 (105), aprilie , 2008, p. 17)

Sub aripa cerului...

Volumul *Sub aripa cerului* (Editura Enciclopedică, București, 1998, 303 p.) conținând, în a doua sa parte (p. 151-299), o antologie de *Colinde și cântece de stea* culese și notate de Constantin Brăiloiu, antologie realizată de un colectiv de cercetători - Sabina Ispas, Mihaela Șerbănescu (Antologie de texte poetice) și Otilia Pop-Miculi (Selecția transcrierilor muzicale) - de la Institutul de Etnografie și Folclor care poartă numele ilustrului etnomuzicolog român, se înscrie în sfera *restituirilor necesare* sub semnul cărora stau o bună parte din eforturile specialiștilor din domeniul culturii populare din ultimul deceniu. Antologia propriu-zisă cuprinde 80 de colinde culese de C. Brăiloiu de pe întreg cuprinsul țării, din Satu Mare și Sălaj până în Călărași și Dobrogea, înregistrate pe cilindri de fonograf în perioada 19 octombrie 1930 - 23 decembrie 1940 și copiate, ulterior, pe bandă de magnetofon, alcătuind astfel o parte din fondul de aur al Arhivei I. E. F. din București.

Se pare că cele mai multe dintre textele apărute acum sunt inedite, fiind reținute dintr-un corpus mult mai consistent, însumând peste 3500 de documente, înregistrate de C. Brăiloiu în anii 1928-1942. Autoarele antologiei au inițiat publicarea, într-o ediție științifică, a cântecelor de Crăciun și de Anul Nou culese de Brăiloiu, realizând un prim volum de „1000 de pagini de manuscris, conținând culegerile și materialul documentar însoțitor din perioada 1928-1931", cum se menționează într-un fel de „notă asupra ediției" inserată în finalul unui amplu *Cuvânt introductiv*, p. 7-28. „Am ținut să selecționăm - se spune aici - un număr de variante semnificative urmărind: reprezentarea tuturor ținuturilor românești unde a realizat C. Brăiloiu culegeri, întreaga perioadă de timp pe care o acoperă acțiunea de culegere a savantului, prezentarea celor mai reprezentativi

informatori; [...] am ales numai acele texte poetice care au fost notate de însuşi Brăiloiu [...]; Nu s-a avut în vedere epuizarea repertoriilor locale consemnate în culegeri, acest aspect fiind prezentat pe larg în ediția critică" (p. 26-27).

Precizări importante, pentru că, iată, deschid, la întâmplare, cartea *La luncile soarelui*. Antologie a colindelor laice. Ediție îngrijită și prefață de Monica Brătulescu, E.P.L., 1964, și găsesc la p. 31, A.I.F., fg. 1728 b; Băița-Brad-Hunedoara, Culeg.: *Constantin Brăiloiu*, și la p. 212, A.I.F., fg. 123 d; Pelinu-Lehliu-București, Culeg.: *Constantin Brăiloiu*, pe care nu le identific în lucrarea de față. La fel, în ceea ce priveşte componenta muzicală a textului, chiar în primele pagini ale altei *antologii* - Iosif Herțea, *Romanian Carols*, Editura Fundației Culturale Române, 1999 - consemnez sub sigla **H - 1.1.3**, p. 121, AICED fg. 354, Sâncel-AB, inf. Bucur Rozalia 20 ani, culeg. *C. Brăiloiu*, 12. 12 1931, tr.(=transcriere muzicală) Cornelia Tăutu, și mai jos, fg 5748 c, Mărișel-BN, inf. Mariș Gh.; culeg. *C. Brăiloiu* 6.11.1937, tr. Elisabeta Nestor-Moldoveanu, pe care, de asemenea, nu le recunosc în antologie.

Un indice al localităților și al informatorilor, un sumar al fonogramelor și o cronologie a acestora, o listă a celor care au efectuat transcrierea textelor muzicale și literare ar fi fost mai mult decât utile cititorului de rând și mai ales cercetătorului. Cu atât mai mult cu cât ne aflăm în fața unei *recuperări* a cărei valoare teoretică și metodologică se măsoară și în exactitatea informației.

În cazul de față, nici amplul excurs teoretic care precede textele propriu-zise, semnat de Sabina Ispas, *Comentarii etnologice asupra colindei și colindatului*, p. 5-141, nu ne ajută prea mult, pentru că studiile adunate aici se apleacă foarte puțin, incidental doar, asupra colindelor înregistrate de Constantin Brăiloiu, asupra metodei sale de culegere, asupra opiniilor ilustrului etnomuzicolog în legătură cu specia în sine. Să nu uităm, mai întâi, că este el însuși autorul unei antologii al cărei titlu a fost preluat ca atare de prezenta selecție de texte, *Colinde și cântece de stea*, București, 1931, ceea ce va crea, pentru studioșii mai tineri, o oarecare confuzie, mai ales că specia „cântece de stea" e vag reprezentată în volumul de față. Trebuie reținut, de asemenea, faptul că Brăiloiu s-a ocupat de această categorie folclorică în două recenzii pertinente, una la colecția de colinde a lui G. Breazul, „Viața Românească", nr. 8, 1938, alta la lucrarea lui Bela Bartok, *Melodien der rumänischen Colinde*,

„Sociologie românească", nr. 10-12, 1938, cf. *Schița biobibliografică* întocmită de S. I., în acest volum, p.148. E drept că atât coperta interioară, cât şi lectura volumului lămuresc neînțelegerea în care ar putea să cadă cei care se opresc doar la coperta I a cărții, pe care figurează, drept *co-autori* (!), Constantin Brăiloiu şi Sabina Ispas, când aceasta din urmă semnează un extins studiu introductiv (p. 5-141), alcătuit, ne spune autoarea însăşi, din scrieri apărute, în timp, în diferite periodice de specialitate (v. p. 141), lui C. Brăiloiu revenindu-i *paternitatea* asupra culegerilor de colinde din care s-a realizat antologia.

Cât priveşte studiile reunite de Sabina Ispas în secțiunea introductivă a volumului, ele dețin, neîndoielnic, în ciuda faptului că au apărut separat, cele mai multe în intervalul 1992-1998, o coerență de principiu, argumentând câteva teze pe care autoarea și le-a asumat imediat ce restricțiile ideologice au căzut și pe care încearcă să le impună prin toate mijloacele avute la dispoziție (studii, comunicări, intervenții radio și TV).

Este vorba, în mare, pe de o parte, de reabilitarea studiilor privitoare la *componenta creştină* a folclorului românesc, ocultată, în „ultimii zeci de ani de mitologismul de esență precreștină" prin care s-ar fi redus mult posibilitățile de relevare a contactelor cu literatura medievală europeană, de tentativa, deci, „de a-i sensibiliza pe specialişti în speranța că vor acorda atenție deosebită acestui capitol neglijat din istoria culturii orale - prezența elementului creştin în formele de manifestare ale culturii noastre populare" (p. 99), și pe de altă parte de identificarea unei linii de continuitate, prin creştinismul apostolic, cu vechea tradiție iudaică, în care s-ar afla rădăcinile cele mai afunde ale unor teme, motive, personaje ale folclorul românesc. „Neglijarea discutării caracteristicilor vechiului ritual iudaic în studiile comparative credem că a văduvit cercetarea de importante date semnificative. Considerăm că păstrarea caprei și a moșului de capră în cadrul ritualului colindatului «propriu-zis», de Crăciun, o perpetuare simbolică în tradiția orală a ritualului iudaic din «ziua împăcării», este o probă de vechime și continuitate a românilor, popor creștinat prin apostolat" (p. 60).

Desluşim aici o poziție diametral opusă «bătrânului» J. G. Frazer, care, în cunoscuta sa lucrare *Folclorul în Vechiul Testament* (Londra, 1913, 3 vol. Trad. rom. 1995) explica extraordinarele similitudini dintre marile teme și motive ale textului bliblic și credințele și practicile rituale ale popoarelor zise primitive, antice sau chiar

moderne nu neapărat printr-o filiaţie, printr-un împrumut sau printr-o moştenire, ci şi prin poligeneză. Mai mult, Sir James George Frazer nu excludea de fel posibilitatea ca unele dintre marile teme ale Vechiului Testament să fi fost *anticipate, precedate* de mituri primitive. „Istorii de acest fel - scrie el în legătură cu un capitol din Cartea Facerii - sunt larg răspândite în lumea întreagă şi nu este de mirare că le găsim şi la semiţi. Povestea căderii omului aflată în cel de al treilea capitol al *Genezei* pare a fi o versiune prescurtată a acestui mit primitiv. Este nevoie de puţine lucruri pentru a completa asemănarea sa cu mituri analoage, pe care le mai povestesc încă popoarele primitive din diferitele părţi ale lumii".

S-ar putea ca această direcţie de studiu să pară, sau chiar să fie, prea bătătorită, învechită, caducă. Cu toate acestea, noile sau mai puţin noile tentative de reinterpretare a unora dintre componentele arhaice ale culturii orale româneşti nu trebuie să o ignore, cel puţin ca o alternativă. Pentru că postulatul după care „în procesul creştinării populaţiilor trăitoare pe teritoriul actualei Românii, în trecerea de la politeism la monoteism, rolul cultului iudeo-creştin a fost mult mai important decât influenţa şi păstrarea tradiţiilor păgâne politeiste" (p. 128) e greu de probat. Iar cazul în speţă, teza după care tăierea porcului de Crăciun ar fi „o prefigurare a sacrificiului pascal, prin care se purificau timpul şi spaţiul în care urma să se nască Hristos, când se consemna începutul mântuirii" (p. 130), deşi susţinută printr-o serie de artificii atrăgătoare, altminteri („liberalizarea codului alimentar" care explică felul cum „a putut pătrunde, între animalele de jertfă, porcul, atât de răspândit la neiudei"; asocierea „pârlirii" porcului cu „străvechiul rit al «arderii de tot» pe jertfelnic", extrapolarea porc - spirit al grâului - pâine - trupul lui Hristos (p. 132) şi, de aici, a sacrificiului christic „incluzând suferinţa prin care se oferă o cale de acces interioară pentru iluminare şi pentru o unire înnoitoare" cu obiceiul *vasilca*, practicat de ţigani de Anul Nou, (p. 133-140), pare greu, deocamdată, de acceptat, chiar în cadrele teoretice clar expuse de autoare. Pentru că este mai simplu (ceea ce nu înseamnă să este cu necesitate şi mai adevărat!) să vedem, de exemplu, în tăierea porcului de Crăciun o moştenire a unui ritual păgân, practicat de romani, care includea sacrificarea a trei animale tinere, „de lapte", între care şi *porcul*, decât să urmăm calea mult mai întortocheată a transferării, prin apostoli, a unui ritual vechi evreiesc în spaţiul cultural românesc în formare, ritual căruia, după „schimbarea codului alimentar" al ve-

chilor lui practicanți i s-a atribuit o semnificație creștină. Sugerăm doar, ca mai plauzibilă, moștenirea și, ulterior, creștinarea a ceea ce Cato, în *De agricultura*, numește *suoue-taurilia*, compus în care Emil Benveniste identifică cele trei animale domestice : *sus*, porc; *ove*, oaie și *taurus*, taur, bovină. „Împlinindu-și jertfa, proprietarul câmpului dat trebuie să pronunțe aceste cuvinte: *macte suouetaurilibus esto!* Este o rugăciune pentru Marte, pentru ca el să primească aceste *suouetaurilia lactentia*, trei animale «de lapte», fragede de tot" (Cf. Benveniste, Emile, *Vocabularul instituțiilor indoeuropene*. Traducere din limba franceză de Dan Slușanschi, Editura Paideia, 1999, p. 23)

Desigur, substanța *creștină* a unor teme din colindele românești, tratate din *perspectivă teologică* de Sabina Ispas în studiile sale *O taină încifrată într-un text de colind* (p. 89-99) și *Maria - maică a întregii umanități în sens ontologic* (p. 100-123) nu poate fi pusă la îndoială. Dar, sub aspectul interpretării, la fel de relevante pot fi și concluziile lui Mircea Eliade la studiul *Ierburile de sub cruce* („Revista Fundațiilor Regale", nr. 11, nov. 1939, reprodus în vol. *Meșterul Manole*. Studii de etnologie și mitologie. Ediție și note de Magda Ursache și Petru Ursache, Editura Junimea, Iași, 1992, p. 221-236) în care citim: „În legendele ierburilor crescute sub crucea Mântuitorului, legende care aparțin unui *corp de credințe populare străvechi, preluate de creștinism din lumea păgână*, se pot deosebi elemente din teme mitice arhaice [...] ...aceste elemente mitice arhaice, devenite demult autonome (desprinse, adică, din ciclul originar al mitului cosmogonic), au căpătat un sens nou și substanță metafizică, îndată ce au fost *asimilate și transformate de creștinism* (subl. mele - N.C.). Mesajul creștin n-a introdus numai o perspectivă nouă în lumea mistică și morală, ci a *salvat* (subl. aut.) și moștenirea mitică a antichității, integrând în marea dramă cosmică și acordând valori spirituale tuturor miturilor referitoare la creație, naștere și moarte...".

În procesul firesc și necesar al recuperării dimensiunii spiritual-creștine a folclorului românesc trebuie să se țină seama și de astfel de interpretări, mai vechi, dar, repet, nu neapărat caduce, ceea ce ne-ar feri de anumite exagerări, pornite, cel mai adesea, din cele mai bune intenții și susținute cu argumente erudite.

(Recenzie la *Sub aripa cerului*. Sabina Ispas, *Comentarii etnologice asupra colindei și colindatului*. Constantin Brăiloiu, *Colinde și cântece de stea*, Antologie de Sabina Ispas, Mihaela Șerbănescu, Otilia Pop-Miculi, Editura Enciclopedică, București, 1998, 303 p., în „Limbă și literatură", vol III-IV, 1999, p. 124-126)

Mihail Canianu,
Studii și culegeri de folclor românesc

Volumul de debut al colecției „Folcloriști și etnografi evrei din România", coordonată de Dan Horia Mazilu și Alexandru Dobre și realizată sub egida Centrului de Studii Ebraice de la Facultatea de Litere a Universității din București conține o amplă selecție din „studiile și culegerile de folclor românesc" ale filologului, gazetarului, traducătorului, folcloristului Mihail Canianu (*Studii și culegeri de folclor românesc*. Ediție îngrijită de Al. Dobre și Mihail M. Robea. Cuvânt înainte de Dan Horia Mazilu. Studiu introductiv de Al. Dobre. Glosar, indicele subiecților anchetați și bibliografie de Mihail M. Robea, Editura Minerva, București, 1999, XLVIII+282 p.

Născut la Hârlău în anul 1867, „într-o familie de negustori evrei", și mort la București, la 1 octombrie 1933, Mihail Canianu (*Moritz Cahana*) și-a cucerit un loc binemeritat mai ales în istoria folcloristicii românești, fiind reținut ca atare de Ovidiu Bârlea care aprecia metoda de culegere, transcriere și publicare a poeziilor populare în volumul *Doine* din 1888 despre care afirmă că „inaugurează un curent în istoria culegerilor de folclor, devenind un model în curând urmat, pentru a fi depășit în chip firesc încă în deceniul următor". Fidel, în multe ocazii, aprecierilor autorului *Istoriei folcloristicii românești* din 1974, Iordan Datcu subliniază, în *Dicționarul etnologilor români* (1997), aceleași calități: „[Canianu, Mihail] ... este primul culegător din istoria folcloristicii românești care demonstrează că are o concepție științifică asupra literaturii populare, atât sub raportul modalităților de culegere și tipărire, cât și al celor de interpretare". Într-un scurt *Cuvânt înainte*, Dan Horia Mazilu alătură această calitate altora întru justificarea începerii tipăriturilor din noua serie „Folcloriști și etnografi evrei din România" cu scrierile de profil ale lui Mihail Canianu, adunate acum pentru întâia dată într-un volum

realizat de editorii Al. Dobre și Mihail M. Robea, acesta din urmă alcătuind și un *Glosar, indicele subiecților anchetați și bibliografia* scrierilor de și despre autorul cărții de față.

La rândul său, Al. Dobre, sârguincios și meticulos investigator al folcloristicii românești din cele mai vechi timpuri până în zilele noastre, scrie un amplu și dens *Studiu introductiv* (p. VII-XLVI), o adevărată *monografie,* prima și singura de acest fel dedicată folcloristului hârlăuan până acum. Folosind o metodă care tinde să se instituie într-un *model* de studiere a momentelor și personalităților importante ale istoriei folcloristicii românești, Al. Dobre reface cu minuțiozitatea recunoscută „dosarul receptării" scrierilor lui M. Canianu în epocă și în posteritate, evidențiază contribuțiile majore ale acestuia în domeniu (culegerea și mai ales transcrierea fidelă a literaturii populare, „așa cum se găsește în gura poporului, fără adaos sau restricțiune..."; prioritatea în notarea fonetică a unui basm popular; consemnarea variantelor; limitarea culegerii la o anumită zonă, anticipând astfel cercetările monografice de mai târziu; culegerea și interpretarea descântecelor în contextul lor ritual; participarea cu material propriu la alte mari colecții sau antologii de folclor, în primul rând *Materialuri folkloristice* de Gr. C. Tocilescu (1900) și *Proverbele românilor* de I. Zanne etc.) și îi fixează cu exactitate, în concluziile studiului introductiv (p. XLIV-XLVI), locul în folcloristica românească.

Volumul în sine, alcătuit cu profesionalism, în buna tradiție filologică românească, conține cea mai mare parte a lucrărilor de folclor ale lui Mihail Canianu, cele mai multe vechi de peste un secol, niciodată retipărite până astăzi, greu accesibile astfel și relativ puțin cunoscute din această cauză. Locul principal îl deține, firesc, volumul *Poezii populare. Doine.* Culese și publicate întocmai cum se zic de Mihail Canianu, Iași, Editura Librăriei „Frații Șaraga", 1888; Ediția a II-a, 1893 (p.1-96). Pe prima filă a colecției sale din 1888, autorul-culegător a înscris o emoționantă dedicație: „Poporului Român", dedicație susținută de aprecierile la adresa creației populare românești din *Prefața* cu care se deschide volumul. Dincolo de ecourile romantismului pașoptist („Cu drept cuvânt Al. Russo a asămănat poezia populară cu o privighetoare. Penele privighetoarei, adevărat, nu-s tocmai frumoase, dar glasul îi este frumos. Tot așa poezia poporului: forma nu se poate zice că-i frumoasă peste tot; de multe ori vedem că asonanta înlocuieste rima. că versul e defectuos. că vorba e comună,

că armonia lipsește din construcții; dar, când socotim fondul, îl admirăm, căci simțim spiritul, gândurele și simțirele cele mai intime ale poporului"), *Prefața* consemnează și atitudini științifice înnoitoare. În primul rând, o înrâurire a *etnopsihologiei*, direcție științifică de care se apropiaseră, la vremea respectivă, și B. P. Hasdeu și M. Eminescu, și pe care o va promova încă mai apăsat, ceva mai târziu, Ovid Densusianu. Ideea că literatura populară constituie un document pentru psihologia poporului apare clar exprimată și la Mihail Canianu: „Literatura populară însă e ca o oglindă în care vedem lămurit viața sufletească, în toate mișcările și evoluțiunile ei neîncetate a mulțimei celei mari. [...] într-un cuvânt, dintr-însa putem înțelege psichologia poporului". Mai importantă decât această apreciere, comună, la vremea respectivă, despre folclor, este însă poziția pe care o adoptă M. Canianu în privința modului de culegere și de transcriere a poeziei (literaturii) populare. Tratându-l cu menajamente pe „acel rege al poeziei...", aflat încă pe cel mai înalt piedestal al literaturii române la acea vreme („Vasile Alecsandri încă a impus poeziilor populare ici și colo câte o prefacere, povățuit însă de o tendință mai înaltă, adică de a înfățoșa cetitoriului pe țăranul român cu farmecul unei limbi armonioase și versificațiuni corecte"), M. Canianu veștejește cu hotărâre modul în care a cules și a publicat poeziile populare un alt contemporan, Dr. At. M. Marienescu, despre a cărui colecție de balade și colinde „se poate zice că cuprinde orișice, numai adevărata poezie populară, nu". Folcloristul hârlăuan susține nebătut cealaltă direcție care mijise în folcloristica românească: „S-a răspândit convingerea că numai o literatură culeasă așa cum se găsește în gura poporului, fără nici o schimbare, fără adaos sau restricțiune, poate să ne înfățoșeze ceea ce crede și gândește poporul, precum și graiul lui cel simplu" [...] „datoria culegătorului literaturei populare este de a nu schimba absolut nemic, ci, din contra, de a lucra cu atâta băgare de seamă, cu atâta conștiință, încât cetitoriul competent să remâie pe deplin încredințat că nu s-a făcut nici o îndreptare, că nu s-a adus nici o întocmire, că nu s-a adaos și nu s-a falsificat nemic". Ne aflăm aici în fața unui *program* simplu exprimat, dar ferm conturat într-o problemă care domină folcloristica românească de mai bine de un secol.

Mihai Canianu este consecvent în aplicarea acestui principiu, culegerea sa din 1888 constituindu-se astfel într-un model demn de urmat, nu numai în sensul *transcrierii fonetice a textelor*, autorul

„dându-şi silinţa de a înfăţoşa cetitoriului chiar limba locală din partea de sus a Moldovei, pe unde a cules", dar şi în ceea ce priveşte consemnarea numelui informatorilor, a variantelor apărute în alte colecţii şi întocmirea unui glosar conţinând „Explicaţiunea cuvintelor neobicinuite peste tot".

Editorii de azi adaugă colecţiei menţionate textele epice (trei balade din Moldova) şi lirice (peste 70 de cântece şi strigături) încorporate în marea colecţie *Materialuri folkloristice*, Bucureşti, 1900, publicată de Grigore G. Tocilescu; basmul *Kipăruş Petrul Făt-Frumos* (Poveste culiasî pi moldoveşti), „din colecţiunea inedită de poveşti populare, culese întocmai cum se zic în graiul moldovenesc, a d-lui M.C.", apărut în „Românul", an XXXIII, 17 apr./29 apr., p. 421 şi 1-2 mai 1889, p. 474: „Foiţa Românului"; amplul studiu şi textele *Din psicologia poporană. Descântece, farmece şi vrăji*, apărut în „Revista de Istorie, Filologie şi Arheologie" an III, 1893-1894, vol. VII, fasc. I, p. 115-191; 1543 de „Proverbe, zicători şi expresii populare din judeţul Iaşi, încorporate în colecţia lui Iuliu Zanne, *Proverbele românilor*, vol. I-VII (1-390) şi „Locuţiuni şi idiotisme culese din judeţul Neamţ, încorporate în colecţia lui Grigore Tocilescu, *Materialuri folkloristice,* vol. I, partea a II-a (391-1543).

Spirit iscoditor, Al. Dobre scoate la lumină, în studiul introductiv, şi alte contribuţii ale folcloristului Mihail Canianu, încă mai puţin cunoscute şi recunoscute ca atare, precum, de pildă, colaborarea sa la realizarea unor *dicţionare geografice*, unul al judeţului *Doljiu* (în colaborare cu Domnişoarele Ana Cumbary şi Maria Manoil şi cu Domnul Aureliu Candrea, „lucrare premiată de Societatea Geografică Română în martie 1892, apărut la Bucureşti, 1896), altul al judeţului *Putna* (în colaborare cu Aureliu Candrea, 1897), ambele surse utile de informaţie etnografică şi folclorică, mai ales sub aspectul legendelor toponimice din zonele cercetate, dar şi sub acela al consemnării la faţa locului a stărilor de fapt din România de la sfârşitul secolului al XIX-lea.

Amplul studiu introductiv *Opera şi activitatea de folclorist a lui Mihail Canianu* stă sub semnul reconstituirii, până în cele mai mici detalii, a parcursului existenţial al autorului, cu accent pe noutăţile aduse de acesta în domeniul folclorului, mai ales. Dat fiind caracterul recuperator al volumului, sunt de înţeles unele exagerări în atribuirea calităţii de pionierat sau de „deschizător de drumuri" unora dintre iniţiativele ştiinţifice ale culegătorului moldovean. Deschiderea

volumului de *Doine* din 1888 cu un „cântec despre cântec" (*Frundzî verdi tiriplic/Di când iaram copchil nic/Doina o știu șî doina o dzâc*...) nu e chiar o inovație a lui M. Canianu, fie și dacă observăm că secțiunea de lirică din marea colecție a lui V. Alecsandri, din 1866, se deschide cu un cântec despre cântec („Doină, doină, cântic dulce..."), ca și colecția antologică a lui I. U. Jarnik și Andrei Bârseanu, *Doine și strigături din Ardeal* (1885), care reproduce, chiar ca un *moto,* doina din colecția Alecsandri. Și aceasta cu atât mai mult cu cât Canianu cunoștea volumul lui Jarnik-Bârseanu, trimițând, de câteva ori, la variantele transilvănene publicate de aceștia. Cred că în acest extrem de util și cerut de timpul nostru proces de rescriere, pe baza unor noi lecturi, a istoriei folcloristicii românești, mai important decât a inventa capi de serie și de a stabili ierarhii este efortul de a reconstitui atmosfera, climatul științific al diferitelor epoci și momente din istoria acestei discipline, de a identifica schimbările de optică și de atitudine în raport cu mersul general al științelor în Țările Române, în țările vecine și în Europa în general.

Suntem, cu acest prim volum din seria „Folcloriști și etnografi evrei din România", inițiată de Centrul de Studii Ebraice de la Facultatea de Litere a Universității din București, în fața unui astfel de demers, în fața uneia dintre acele *restituiri necesare* prin care fondului documentar al culturii populare românești i se adaugă file prețioase, pe nedrept uitate sau ascunse privirii vreme de un secol și mai bine.

(Societatea de Științe Filologice din România, „Limbă și literatură", vol. II, 1999, p. 131-133)

Miorița - 150. Deschideri și limite ale interpretării

În urmă cu 150 de ani, revista „Bucovina" a fraților Hurmuzachi de la Cernăuți publica, în nr. 11 din 18 februarie 1850, p. 51-52, sub titlul *Meoara,* o poezie populară care avea să intre în conștiința românilor și în cultura românească drept *Miorița*, „cea mai nobilă manifestare poetică a neamului nostru", cum o proclama, în discursul său de recepție la Academia Română, Mihail Sadoveanu (Discursuri 1980: 175). Doi ani mai târziu, cu o infailibilă intuiție, Vasile Alecsandri, cel care trimisese poemul editorilor de la Cernăuți, așeza în fruntea primei broșuri de *Poezii populare. Balade (cântice bătrânești)* (Iași, 1852) același text, sub titlul *Mieoara*, pentru ca marea sa colecție *Poezii populare ale românilor* (1866) să se deschidă cu același poem, de data aceasta sub titlul *Miorița*, nume sub care această creație emblematică a spiritualității românești avea să intre în eternitate.

Aparținând fondului străvechi al culturii noastre populare, balada sau cântecul Mioarei a avut șansa să fie recuperată și pusă la îndemâna învățaților într-o variantă completă, una dintre cele mai izbutite dintre multele care vor fi circulat la vremea aceea în lumea românească, de doi dintre cei mai prestigioși oameni de cultură ai epocii de la '48, Alecu Russo și Vasile Alecsandri. Aura romantică în care a fost îmbrăcată povestea descoperirii ei, în 1846, de către Russo, în timpul surghiunului său la Soveja, și împrejurările publicării baladei de către Alecsandri, în colecții de poezii populare care purtau ca subtitlu, prima, cea din 1852, „adunate și îndreptate", a doua, cea din 1866, „adunate și întocmite", precum și notele și comentariile poetului care însoțesc textul poemului folcloric au contribuit și ele, mult, la creșterea prestigiului *Mioriței.*

Dar nu este nicio îndoială că destinul cu totul special al acestei creații folclorice în cultura românească se datorează baladei înseși,

conținutului ei ideatic, de o remarcabilă profunzime, și imaginilor poetice, de o incontestabilă expresivitate, care au atras irezistibil și au stimulat fertil, de-a lungul unui secol și jumătate de existență scrisă, gândirea creatoare a unui imens număr de cărturari români, literați și filosofi, folcloriști și etnologi, sociologi și antropologi. A-i trece în revistă pe toți este o imposibilitate, dar referirea la măcar câțiva dintre ei este o obligație, căci din contribuțiile lor s-a edificat cupola care străjuiește acest monument al culturii românești numit *Miorița.*

După ce publicase, în urma unor îndelungate cercetări și eforturi, volumul monografic *Miorița. Tipologie, circulație, geneză, texte* (Fochi 1964), cuprinzând un studiu de peste 400 de pagini și alte 500 de pagini de texte, întrunind 930 de variante, de pe întreg spațiul locuit de români, Adrian Fochi, unul dintre exegeții cei mai devotați și autorizați ai poemului, în variile sale înfățișări, relua și sistematiza, în 1980, când *Miorița* lui Alecsandri împlinea 130 de ani de existență ca piesă de colecție, sub forma tipăriturii, principalele probleme pe care marele text mioritic le ridicase în fața învățaților români și străini de-a lungul timpului. După decenii de trudă pentru cunoașterea și înțelegerea acestui „miracol artistic atât de profund tulburător", cum numea el *Miorița*, Adrian Fochi se încumeta să selecteze, din noianul necuprins al celor spuse și scrise despre aceasta, câteva adevăruri știute, considera învățatul, „la modul absolut sigur". Alături de acestea, cercetătorul inventariază și întrebările cărora nu li se dăduse încă răspuns până în acel moment și care urmau să rămână enigmatice și pentru cei care vin după noi.

Că *Miorița* „este cântecul cel mai răspândit la români; o cunoaștem în peste o mie de variante, culese din absolut toate regiunile țării și chiar de la românii de peste hotare" (Fochi 1980: 5-6) reprezintă una dintre aceste certitudini, unul dintre adevărurile care lui Fochi i se păreau știute „la modul absolut sigur". Mircea Eliade constata și el „«adeziunea» întregului popor la această capodoperă folclorică" și considera că „nu se poate concepe o istorie a culturii românești fără o exegeză a acestei solidarități" (Eliade 1980: 250). Dar chiar acest adevăr, susținut de cele peste 1400 sau 1500 de variante culese și publicate până acum, și al căror număr poate să fi crescut între timp, suscită o întrebare firească: de ce, cum se explică faptul că dintre toate creațiile folclorice românești, tocmai *Miorița* are o asemenea difuziune și persistență?

Un răspuns se poate găsi în însuși modul de existență, în realitatea folclorică vie, nu a *Mioriței* date la iveală de Vasile Alecsandri cu 150

de ani în urmă, ci a motivului mioritic în general. Este a doua certitudine, al doilea fapt știut cu precizie și consemnat ca atare de Adrian Fochi, anume că, sub aspect funcțional, tema centrală din *Miorița* se concretizează, *grosso modo*, în două tipuri diferite de variante: tipul colind, în interiorul arcului carpatic, în Transilvania deci, și tipul baladă, cântec bătrânesc, cântec epico-liric, în zona extra-carpatică, în Moldova, Muntenia, Oltenia, Banat, Dobrogea. Zisă cu ocazia sărbătorilor de iarnă, de Crăciun sau de Anul Nou, *Miorița*-colindă se multiplică, virtual, în fiecare an, în fiecare sat și la fiecare casă unde este cântată, încât depinde doar de voința cercetătorilor, a culegătorilor de a adăuga an de an alte zeci și zeci de variante, la fondul deja existent. Procesul continuu al transformărilor care au loc în folclor, în cadrul acelor așa-numite mutații funcționale care asigură permanența și vitalitatea creației populare, a atins, nici nu se putea altfel, și *Miorița*, care, în Maramureș, de exemplu, s-a deritualizat, a ieșit din contextul ritual al colindatului și se zice astăzi ca „hore", adică simplu „cântec", după cum părți ale complexului mioritic sunt înregistrate sub formă de cântece lirice sau bocete, de tipul *Ciobănaș de la miori*.

Al doilea aspect care poate explica larga răspândire a *Cântecului mioarei*, observat de multă vreme, dar nestudiat încă în profunzime, privește difuzarea acestuia prin mijlocirea școlii, a manualelor școlare, în care poezia populară a pătruns și a rămas de peste un secol. Mircea Eliade trăgea, din această împrejurare, trei concluzii: „1) că perfecțiunea literară a versiunii lui Alecsandri nu contrazice canonul estetic popular; 2) că procesul creator, început cu secole în urmă, continuă și în zilele noastre; 3) că și revalorizările mai recente ale baladei în cultura română modernă se înscriu pe aceeași direcție a procesului creator și, într-un fel, îl prelungesc" (Eliade 1980: 250).

Prezență perpetuă în cărțile de școală și în antologiile de poezie populară românească, *Miorița* „lui Alecsandri" sau varianta „Russo-Alecsandri", cum o numește Gheorghe Vrabie (Vrabie 1984), a lăsat celelalte zeci, sute, practic peste 1500 de variante cunoscute, cum am menționat, exclusiv pe seama cercetătorilor, în timp ce în conștiința publicului larg, trecut prin școala generală sau chiar prin liceu, a rămas singură varianta care începe cu *Pe-un picior de plai/Pe-o gură de rai*, are în centrul ei un *Mândru ciobănel/Tras ca prin inel* avertizat de o *Oiță bârsană că l-apus de soare* ar urma să fie omorât de *Baciul ungurean/Și cu cel vrâncean*; el imaginează o nuntă *Cu o mândră*

crăiasă,/A lumei mireasă, dar căutat de o *Măicuță bătrână/Cu brâul de lână*, aceasta nu trebuie să afle că la nunta sa *A căzut o stea*.

Tot tipăriturile, cărțile eludează un alt adevăr „absolut sigur", anume că *Miorița* este un *cântec*, un cântec bătrânesc sau baladă, în părțile sudice și estice ale teritoriului României, un colind, deci tot o poezie cântată, în Transilvania. Mai mult, *Miorița*, baladă sau colind, se cânta pe melodii proprii, studiate din păcate mult mai puțin decât textul poetic în sine, a cărui exegeză a devenit o permanență a culturii românești. S-a trecut mult prea ușor peste mărturiile primului său culegător, Alecu Russo, care nota expres faptul că a auzit balada de la un lăutar care, vrând să-l aducă „în extaz, începe balada Mioriței", ca și peste acelea ale lui Alecsandri însuși care afirmă, mai târziu, că ar fi auzit poemul cântat de un baci, „anume Udrea, de la stâna de pe muntele Ceahlău". De ce ar fi important faptul că *Miorița* se cântă, că este un text poetic însoțit de melodie? ne putem întreba. Răspunsul, simplu, ar fi că în felul acesta i se restituie calitatea de text folcloric, destinat nu cititului, ci ascultării, „zis", „interpretat", „performat" într-un anumit cadru, în fața unor ascultători, pentru care sensul, semnificația cântecului este cântecul însuși. Insul culturii folclorice, căruia i-a fost destinată spre ascultare *Miorița*, nici nu-și pune, măcar, problema decodării textului, interpretării lui în sens exegetic. Acest tip de relație cu textul aparține culturii scrise, academice, savante, care și-a adjudecat marele text mioritic, făcând din exegeza lui o permanență a culturii românești. Cum textul publicat de Alecsandri a făcut cel dintâi obiectul unei analize, unei interpretări, prin chiar comentariile, notele de subsol cu care editorul însoțește poemul, acesta a devenit un fel de *variantă de bază*, punct de pornire pentru cele mai multe dintre exegezele dedicate lui, de la Al. I. Odobescu, cu al său studiu *Răsunete ale Pindului în Carpați* (1861) până la Al. I. Amzulescu, cu seria de contribuții dedicate poemului mioritic, sintetizate în *Miorița. Controverse - restituții* (1989).

Varianta Russo-Alecsandri publicată întâia oară în 1850 și notele editorului au stat multă vreme în atenția cercetătorilor, care le-au tratat, solidar, ca pe un text de literatură cultă, așa-numita *Miorița lui Alecsandri*. Odobescu, menționat mai înainte, și care rămâne ca un punct de reper în exegeza mioritică prin intuirea cu finețe a posibilei legături genetice între cântecul românesc al Mioarei și cântecul funerar, *Linos*, din folclorul grecesc, rămâne nu mai puțin celebru prin gafa filologică pornită dintr-o greșală de tipar din textul colecției,

în care cuvântul *bucălaie* era grafiat *bulucaie*. Prestigiul textului scris, tipărit îi joacă feste eruditului autor al eseului *Pseudocynegetikos*.

Miorița lui Alecsandri și culegătorul-editor vor declanșa o lungă dezbatere academică, pornită de Duiliu Zamfirescu în 1909, cu ocazia rostirii discursului său de recepție la Academia Română, *Poporanismul în literatură*. Gândit cu intenția de a veșteji modul în care literatura timpului său, de inspirație predominant rurală, falsifica realitatea, creând „tipuri de țărani și țărance ce n-au existat niciodată", proaspătul academician atacă violent pe Alecsandri și colecția sa de poezii populare. Îl socotește pe acesta nici mai mult nici mai puțin „rău culegător de poezii populare" fiindcă „a introdus dulcegării sentimentale în viața versificată a poporului nostru". Urmând aceeași logică, lui Duiliu Zamfirescu i se pare că „*Miorița* lui Alecsandri, ca născocire populară, este o imposibilitate. Iată un flăcău voinic, trăind pe corhane cu turma sa, căruia oița bârsană îi spune că au să-l omoare baciul ungurean și cu cel vrâncean și care, în loc să pună mâna pe bâtă și să se apere, pune mâna pe piept și face poezii" (Discursuri 1980: 46).

Dacă nu am ține seama de contextul zicerii acestor afirmații, am putea să-i contestăm scriitorului Duiliu Zamfirescu capacitatea de înțelegere a poeziei, să vedem aici o opacitate extremă la frumosul folcloric și la semnificațiile de profunzime ale poemului mioritic. Atitudinea față de folclor în general și față de *Miorița* lui Alecsandri în special, a celui care a dat literaturii române romane prețuite precum *Viața la țară* și *Tănase Scatiu* trebuie pusă pe seama spiritului de frondă care domină întregul său discurs de recepție la Academie. Reacțiile nu au întârziat. Astfel, criticul Garabet Ibrăileanu, de pe pozițiile poporanismului atacat în discurs, arată mult mai multă înțelegere și pentru Alecsandri, și pentru poezia orală, ca și pentru forța creatoare a poporului nostru. Cât despre *Miorița*, Ibrăileanu formulează o ipoteză, o simplă ipoteză, dar care va face carieră în interpretările de mai târziu ale poemului: „Nu de romani (cum sugera Duiliu Zamfirescu - n.n. - N.C.) ne amintește această poemă [*Miorița* adică], ci de traci, acel popor mistic, pesimist, fantastic, liric și muzical care a enervat cultura elenă cu spiritul ei exaltat. De traci ne aduce aminte și melancolia adâncă, pătrunzătoare, nostalgică a doinei, și atmosfera tragică apăsătoare a *Mioriței*. Și una și alta par a se fi păstrat în Carpați la elementul păstoresc de origine tracă".

Ideea va reverbera, nu peste multă vreme, într-un alt discurs de recepție, consacrat chiar poeziei populare. Vorbind cu căldură și înțelegere despre aceasta, Mihail Sadoveanu, un admirator al *Mioriței*, dedică baladei populare o adevărată odă: „Între toate aceste rămășițe ale trecutului este una care se ridică prin arta sa fină și prin simțământul ei pătrunzător așa de sus, încât, cu drept cuvânt, ne putem întreba dacă i se poate găsi păreche în alte literaturi populare și dacă chiar literatura cultă, în infinitele-i variații, a realizat vreodată un mic poem așa de armonios și de artistic". Cât privește miezul *Cântecului mioarei*, fondul ei ideatic, cuprinzând atitudinea ciobanului în fața morții, Sadoveanu vede în ea „resemnarea aceea atât de atingătoare și caracteristică rasei. Moartea este o fatalitate pe care o privește cu suflet tare, împăcat și liniștit" (Discursuri 1980: 175). E greu de spus la cine se gândea Sadoveanu când vorbea despre resemnarea atât de „caracteristică rasei". Putem presupune, doar, că avea în vedere fondul arhaic, ancestral, păstrat în creațiile orale românești și ajuns până la noi în sublimări esențiale ca *Miorița*, de exemplu.

Nu mult după, poate chiar în același timp cu celebrul discurs de recepție la Academia Română al lui Duiliu Zamfirescu, *Miorița* intră și în atenția folcloriștilor, noua disciplină, folcloristica, întemeindu-se încet, dar sigur prin contribuțiile cumulate ale lui B. P. Hasdeu și ale emulilor săi - G. Dem. Teodorescu, Lazăr Șăineanu, Gr. C. Tocilescu, Mozes Gaster -, urmați de Ovid Densusianu și școala sa - I. A. Candrea, Tache Papahagi, Ion Diaconu - pe de o parte, și de profesorii D. Caracostea, de la București, și Petru Caraman, de la Iași, pe de alta. Studiile despre *Miorița*, din ce în ce mai multe, mai temeinice, mai argumentate conturează chiar existența unei discipline, „mioritologia", așa cum în câmpul literaturii de autor se poate vorbi despre „eminescologie", de exemplu. Privirea retrospectivă descoperă chiar câteva orientări în aceste studii, sintetizate de către Octavian Buhociu, într-un eseu din 1979, în cinci direcții principale: 1. Păstorească (V. Alecsandri, B. P. Hasdeu, Ovid Densusianu, D. Caracostea, Ion Diaconu, Gheorghe Vrabie); 2. Comparatistă și tracică sau geto-dacică (Odobescu, Mozes Gaster, G. Coșbuc, Theodor Speranția, Radu Dragnea, H. Sanielevici, Dan Botta); 3. Ritualistă și sociologică (din nou Densusianu și Caracostea, dar mai ales Constantin Brăiloiu, Ion Mușlea, H. H. Stahl, Adrian Fochi); 4. Estetico-filosofică (Lucian Blaga, G. Călinescu, Leo Spitzer). În fine,

poziţia a cincea este ocupată de Mircea Eliade singur cu sinteza sa *Oaia năzdrăvană*, publicată în versiunea franceză a volumul *De la Zamolxis la Genghis-Han*, Paris, 1970 (Buhociu 1979: 435-445).

Din simpla enumerare a acestor „direcţii principale" se pot, eventual, desprinde şi obiectivele studiilor respective. Iar unele dintre aceste obiective pot fi luate drept încercări de a răspunde întrebărilor socotite fără răspuns de Adrian Fochi în sinteza sa din 1980.

Luarea în consideraţie a naturii folclorice a *Cântecului mioarei* sau a *Colindei păcurariului* face inutilă şi improprie chiar şi intenţia de a ne întreba în legătură cu creatorul cântecului în discuţie. Concluzia lui Fochi (1980:8): „genialul creator al *Mioriţei* nu va fi niciodată aflat" este un truism şi e oarecum de mirare cum folcloristul l-a lăsat pe mioriţolog să se hazardeze într-atât. Ştim însă, nu atât cât ar trebui să ştim, dar ştim totuşi câte ceva despre performerii-interpreţi ai unor variante care pot sta şi stau alături de varianta publicată de Vasile Alecsandri în 1850, fie aceştia lăutari de talent, precum Petrea Creţul Şolcan, „lăutarul Brăilei", informatorul de excepţie al lui G. Dem Teodorescu, sau Gheorghe Avasilioaei, din Goeni, Iaşi, ori neprofesionişti, păstori, ca Afloarei Iordache din Bărcăneşti, Neamţ, sau simplu săteni precum Constanda Păun din Spineşti-Păuleşti, Vrancea, ca să dăm doar câteva exemple. Sigur că personalitatea cântăreţului îşi pune pecetea asupra textului, rezultând astfel nişte modele poetice regionale, locale sau individuale distincte.

A doua întrebare căreia, credea, poate pe bună dreptate, Adrian Fochi, nu i se poate da un răspuns ferm, priveşte locul genezei subiectului. „Descoperirea" ei în Vrancea nu înseamnă, cum s-a încercat să se susţină, că *Mioriţa* a originat neapărat în Vrancea. După cum vechimea, arahaicitatea mai mare a variantelor colind din Transilvania nu impune neapărat concluzia că locul său de naştere a fost spaţiul intracarpatic transilvan. La fel, constatarea de ordin demografic după care oierii din respectiva zonă a Vrancei au fost veniţi din Muscel, iar nu poate fi adusă ca argument în favoarea originii munteneşti, muscelene a *Mioriţei*. Dar, o spunem încă o dată, întrebarea nu-şi are rostul. Ea rezultă, ca şi cea dinainte, din privirea textului folcloric, oral, nefixat şi, în ultimă instanţă, efemer, ca poezie scrisă, de autor, condiţionat de un spaţiu definit şi de un timp măsurabil, istoric.

Tot în sfera imposibilităţii de a primi un răspuns categoric se situează şi întrebarea în legătură cu timpul genezei *Mioriţei*. „Nu vom şti niciodată când s-a născut *Mioriţa*, deoarece nimic din cuprinsul

său nu trimite cu certitudine la o perioadă istorică anume", afirma net Adrian Fochi acum 20 de ani. Şi în acest caz, nu răspunsul este acela care deranjează, ci întrebarea însăşi. Vechea şi neîncheiata controversă în legătură cu istoricitatea cântecului epic poate fi mutată şi pe teritoriul *Mioriței*, dar cu ce folos?

În sfârșit, șirul întrebărilor tulburătoare, dar cărora nu li se poate da un răspuns hotărât îl cuprinde şi pe „cum": cum s-a întrupat *Miorița*, care a fost nucleul în jurul căruia s-a construit marele cânt mioritic, alcătuit din sute şi sute de cântece, balade şi colinde, bocete şi hore? Ceea ce ne spun toate acestea, aproape fără excepţie, este că din întruchipările lor concrete nu lipseşte un motiv, sau o temă, care constituie nucleul, secvenţa de bază şi inalienabilă a textului, anume *testamentul*: *Şi de-a fi să mor/În câmp de mohor,/Să spui lui vrâncean/Şi lui ungurean/Ca să mă îngroape/Aice pe-aproape,/În strunga cu oi,/Să fiu tot cu voi,/În dosul stânii/Să-mi aud cânii.* Unul sau altul dintre celelalte - cadrul epic iniţial, oaia năzdrăvană, clarvăzătoare, alegoria moarte-nuntă, maica bătrână care îşi caută fiul - pot lipsi şi chiar lipsesc din diferitele variante concrete ale *Mioriței.* Astfel, de exemplu, în multe variante din Transilvania, hotărârea de omor este adusă la cunoştinţa ciobanului de chiar tovarăşii săi, uneori rude, „veri primari"; lipseşte oiţa bârsană, avem, deci, o *Mioriță* fără de mioară. Nici natura conflictului nu este întotdeauna de ordin economic (*Că are oi mai multe/Mândre și cornute*, cum specifică varianta Alecsandri), nici nunta cosmică (*Soarele și luna/Mi-au ținut cununa./Brazi și păltinași/I-am avut nuntași,/Preoți, munții mari,/Paseri lăutari,/Păsărele mii/Şi stele făclii!*) nu se regăseşte în majoritatea variantelor, nici maica bătrână nu hălăduieşte în toate formele concrete ale cântecului întrebând de fiul efigial: *Cine-au cunoscut,/Cine mi-au văzut/Mândru ciobănel/Tras printr-un inel?/Fețișoara lui/Spuma laptelui;/Mustețioara lui/Spicul grâului;/Perişorul lui/Peana corbului;/Ochişorii lui/Mura câmpului!*

Şi totuşi, numai luate împreună, numai privite ca un tot, cele aproape 2000 de variante cunoscute ale *Mioriței* pot să dea răspunsuri fiecăreia dintre întrebările amintite mai sus şi, de ce nu, pot să stârnească alte întrebări, alte gânduri, lărgind mereu aria de cuprindere a acestei creaţii emblematice a culturii româneşti care împlineşte acum un secol şi jumătate de existenţă scrisă, documentară. Iar toate acestea nu ar fi fost posibile dacă, într-un moment de graţie, urechea surghiunitului Alecu Russo n-ar fi perceput

cântecul lăutarului din Soveja, n-ar fi pus pe hârtie vorbele cântării acestuia, nu i le-ar fi înmânat lui Vasile Alecsandri și acesta nu le-ar fi publicat, „îndreptându-le”, după gustul său de poet și după gustul epocii sale, ca un titlul de glorie al neamului, în revista de le Cernăuți și în volumele consecutive de poezii populare. Pe bazele așezate de cei doi se înalță trainic acest monument al culturii românești, la a cărui împlinire și consolidare se lucrează încă.

Referințe:

Alecsandri 1866 - *Poesii populare ale românilor* adunate și întocmite de Vasile Alecsandri, Bucurèsci, Tipografia Lucrătorilor Asociați (M DCCC LXVI)

Alecsandri 1965 - *Poezii populare ale românilor* adunate și întocmite de Vasile Alecsandri. Ediție îngrijită, studiu introductiv, note și variante de Gheorghe Vrabie, „Ediții critice de folclor - culegători”, 2 vol., Editura pentru Literatură

Alecsandri 1973 - V. Alecsandri, *Poezii populare ale românilor*. Ediție îngrijită și prefață de D. Murărașu, 2 vol., Editura Minerva („Biblioteca pentru toți”)

Amzulescu 1989 - Al. I. Amzulescu, *„Miorița”. Controverse - restituții*, în vol. *Repere și popasuri în cercetarea poeziei populare,* Editura Minerva, București, p. 6-120

Buhociu 1979 - Octavian Buhociu, *Folclorul de iarnă, ziorile și poezia păstorească*, Editura Minerva, București

Discursuri 1980 - *Discursuri de recepție la Academia Română*. Ediție îngrijită de Octav Păun și Antoaneta Tănăsescu, Editura Albatros, București (vezi Duiliu Zamfirescu, *Poporanismul în literatură*, p. 38-57 și Mihail Sadoveanu, *Poezia populară*, p. 170-177)

Eliade 1980 - Mircea Eliade, *Mioara năzdrăvană*, în vol. *De la Zalmoxis la Genghis-Han.* Studii comparative despre religiile și folclorul Daciei și Europei Orientale. Traducere de Maria și Cezar Ivănescu, Editura Științifică și Enciclopedică, București

Fochi 1964 - Adrian Fochi, *Miorița. Tipologie, circulație, geneză, texte*, Editura Academiei, București

Fochi 1980 - Adrian Fochi, „Prefața” la *Miorița* (Texte poetice alese). Antologie, prefață și bibliografie de Adrian Fochi, Editura Minerva, București

Ibrăileanu 1920 - G. Ibrăileanu, *Poezia populară*

Vrabie 1984 - Gheorghe Vrabie, *Poetica Mioriței. Studiu stilistic,* Editura Academiei, București

(Comunicare ținută la Sesiunea științifică „*Miorița* - 150 de ani de circulație pe calea tiparului”, 2000; text publicat în „Revista de Etnografie și Folclor”, tomul 45, nr. 2-3, 2000, Editura Academiei Române (apărută în 2006), p. 121-128)

Miorița - mândrie și prejudecăți

Aparținând fondului străvechi al culturii noastre populare, balada *Miorița* sau *Cântecul Mioarei* a avut șansa să fie recuperată și pusă la îndemâna învățaților într-o variantă completă, una dintre cele mai izbutite dintre multele care vor fi circulat la vremea aceea în lumea românească, de doi dintre cei mai prestigioși oameni de cultură ai epocii de la 1848, Alecu Russo și Vasile Alecsandri. Aura romantică în care a fost îmbrăcată povestea descoperirii ei, în 1846, de către Russo, în timpul surghiunului său la Soveja, și împrejurările publicării baladei de către Alecsandri, întâi în revista „Bucovina" a fraților Hurmuzachi de la Cernăuți, în 1850, apoi în colecții de poezii populare care purtau ca subtitlu, prima, cea din 1852, „adunate și îndreptate", a doua, cea din 1866, „adunate și întocmite", precum și notele și comentariile poetului care însoțesc textul poemului folcloric au contribuit destul de mult la creșterea prestigiului *Mioriței*. Dar nu este nici o îndoială că destinul cu totul special al acestei creații folclorice în cultura românească se datorează baladei înseși, conținutului ei ideatic, de o remarcabilă profunzime, și imaginilor poetice, de o incontestabilă expresivitate, care au atras irezistibil și au stimulat fertil, de-a lungul unui secol și jumătate de existență scrisă, gândirea creatoare a unui imens număr de cărturari români, literați și filosofi, folcloriști și etnologi, sociologi și antropologi.

Balada a fost acompaniată, de la început, de un șir de elogii. Alecsandri i-o recomanda editorului, A. Hurmuzachi, în termeni entuziaști: „Iată, dar... că îți trimit acum întreaga baladă a *Mioarei*. Orice român o va ceti în gazeta ta va avea dreptul de a se făli de geniul neamului său!" Bolintineanu o raporta la vârfurile poeziei antice și îi atribuia o origine divină: „Bion, Anacreon, Safo ar surâde de gelozie la citirea *Mioarei*; tinerețea, frumusețea, patimile,

delicateţea, eleganţa sunt vărsate cu profusie în aceste cugetări. [...] Omer nu a cunoscut mai bine inima omenească ca autorul *Mioarei*. [...] Mărinimia, abnegarea, aceste atribute ale lui Dumnezeu, fac lauda cântătorului *Mioarei*." Mai târziu, M. Sadoveanu îi înălţa o adevărată odă: „În toată structura ei, această baladă unică este aşa de artistică, plină de o simţire aşa de înaltă pentru natura eternă, încât eu o socotesc drept cea mai nobilă manifestare a neamului nostru." G. Călinescu, măsurat în aprecieri, nu scăpa curentului admirativ: „Al doilea mit, cu ecoul cel mai larg, e *Mioriţa* [...] În versiunea lui V. Alecsandri, acest mit e o capodoperă."

Ovaţiile, cum se întâmplă, trebuia întrerupte de fluierături. O face, printre primii, Duiliu Zamfirescu, într-o împrejurare publică solemnă, în discursul său de recepţie la Academia Română, când îşi surprinde auditoriul şi mai ales pe mentorul său, Titu Maiorescu, rostind fraze infamante precum: „Alecsandri a fost un rău culegător de poezii poporane" şi s-a înşelat crezând că „poate introduce dulcegării sentimentale în viaţa versificată a poporului" sau, cu privire directă la baladă, „*Mioriţa* lui Alecsandri, ca născocire populară, este o imposibilitate. Iată un flăcău voinic, trăind pe corhane cu turma sa, căruia oiţa bârsană îi spune că au să-l omoare baciul ungurean şi cu cel vrâncean şi care, în loc să pună mâna pe bâtă şi să se apere, pune mâna pe piept şi face poezii".

Unele dintre prejudecăţile care însoţesc *Mioriţa* în timp pornesc de la bunele intenţii ale lui Alecsandri însuşi care, fie că a fixat el însuşi apartenenţa regională a celor trei ciobani, fie că aceasta figura ca atare în varianta comunicată lui de Alecu Russo, găseşte cu cale să explice astfel originea celor trei: „Adică: unu-i de pe valea Moldovei, unul din munţii Vrancei şi unul din Ardeal. Din neştiinţă, poporul nostru confundă ades numele de ardelean cu cel de ungurean, căci el încă nu a agiuns a cunoaşte întinderea pământului locuit de români. El nu ştie că dincolo de toate hotarele Moldovei şi a[le] Valahiei, peste Carpaţi şi până la Tisa peste Dunăre şi până în centrul Macedoniei, peste păraiele Milcovul şi Molna... se află fraţi de-ai lui, cu acelaşi port, aceleaşi obiceiuri; aceleaşi credinţi, aceeaşi limbă, acelaşi trecut de glorie şi de suferinţi, precum şi acelaşi viitor!" Este neîndoielnic faptul că aşezându-i pe cei „trei ciobănei" în cele trei provincii istorice româneşti, Alecsandri trasa o hartă a românităţii şi sublinia caracterul emblematic al acestei creaţii pe care o arăta ca un argument al unităţii de neam. După 150 de ani, când visul unionist al lui

Alecsandri şi al congenerilor săi fusese realizat, un scriitor nu lipsit de har, trecut între timp în lumea umbrelor, găseşte cu cale să propună o „reinterpretare" realistă a baladei din ale cărei concluzii cităm: „Cercetând cu atenţie balada, ne putem da seama că instigatorul, autorul moral şi ucigaşul a fost baciul ungurean. El este trădat de mioara bârsană. Ea-i cunoştea firea şi-i urmărise purtările. Îi ascultase nemulţumirile, invidiile şi ura. Mioriţa bârsană se ataşase de baciul moldovean, văzându-l, în felul ei năzdrăvan, om de omenie, aşa că i-a dezvăluit planul omorului. [...] Lovitura de graţie i-a dat-o baciului moldovean, deci ciobanul bârsan. Ca să li se piardă urma, cei doi ucigaşi, după împărţirea turmelor s-ar putea să se fi răzleţit, unul îndreptându-se cu turma bogată în Ţara Bârsei, altul în părţile Buzăului". (Petru Rezuş, *Ipoteticul mioritic*, în publicaţia „Mioriţa" [Câmpulung Moldovenesc], anul VI, nr. 1(11), martie 1996). Sigur că totul stă, aici ca şi în baladă, sub semnul „ipoteticului", dar toate aceste comentarii se potrivesc cu *Mioriţa*, să-mi fie iertat!, ca nuca-n perete.

Observam, într-o altă împrejurare, că o nouă prejudecată tinde să se instaleze în studiile despre *Mioriţa* odată cu eliminarea constrângerilor, ideologice care făcuseră din religie una dintre ţintele propagandei comuniste şi excluseseră aproape în întregime orice referire la fondul creştin al folclorului românesc. S-a produs astfel un fel de reacţie inversă, mulţi cercetători mutându-se „cu arme şi bagaje" în sfera religiosului creştin.

Când intervenţiile aparţin unui prelat şi om de înaltă cultură precum Pr. prof. Dumitru Stăniloae (*Teme creştine în folclorul românesc (I)*, în „Revista de Etnografie şi Folclor", tom. 37, nr. 2 şi nr. 3, 1992), asemenea interpretări sunt binevenite şi umplu un gol, mai ales că tinerele generaţii au fost cu totul lipsite de o educaţie religioasă adecvată. Pe de altă parte, însă, chiar când sunt pornite din cele mai bune intenţii şi spuse mai mult pentru a surprinde cititorul prin deschiderea unui alt posibil orizont de lectură, tocmai pentru buna lor credinţă de netăgăduit, unele afirmaţii pot conduce fără voie la exagerări ca aceasta: „În *Mioriţa*, ciobanul, care are oi mai frumoase decât Fariseii şi Pilat, este Hristos, iar mireasa Lui (*o mândră mireasă, a lumii crăiasă*) este sufletul omenesc, în greceşte de asemenea feminin. Şi sufletul, unit cu Hristos vede toată natura participând la bucuria lui".

De aici şi până la construirea unor teorii expuse cu metodă şi susţinute, vai! cu argumente... logice, nu mai e decât un pas.

Repudiind ceea ce Blaga numea „goana pasionantă după motive ancestrale" ca modalitate de validare a valorii, și considerând drept criteriu axiologic al unui fenomen cultural nu vechimea lui, ci „gradul de participare la acel principiu absolut", un reputat sociolog de azi - nemulțumit la rândul său de „grila ateistă (care) a funcționat ca o cenzură de netrecut pentru orice interpretare spiritualist-creștină" a *Mioriței* - consideră că în interpretările baladei s-a trecut mult prea ușor peste semnificațiile ei creștine. Fără a nega existența unor elemente precreștine în celebra baladă, autorul identifică aici „o excepțională concentrare de simboluri creștine fundamentale sau, mai bine zis, de arhetipuri ale simbolisticii creștine", precum: „a) păstorul; b) oaia; c) maica în căutarea fiului; d) nunta" (Geană, Gheorghiță, *Arhetipuri creștine în Miorița*, în „Viața Românească", anul XC, nr. 1-2 (ian.-febr.), 1995).

Nu trebuie să fii neapărat specialist în „miorițologie", potrivit vocabulei „inventate" de C. Brăiloiu, pentru a observa, cum o face George Șipoș, într-un fel de replică la articolul de mai sus, publicată în „România literară", anul XVIII, nr. 24-25, 1995, că „ideea de păstor și de păstorire vine și în simbolistica creștină tot din cea păgână, pentru că și vechii evrei, ca și vechii locuitori ai Daciei, ca și majoritatea locuitorilor Terrei, la acel moment, erau păstori și agricultori". Nu trebuie să fii neapărat antropolog sau etnolog de profesie pentru a sesiza că atât autorul (autorii) textelor biblice, cât și neștiutul autor al *Mioriței*, au recurs la aceleași semne culturale, pe care le-au resemantizat în funcție de natura mesajului lor și de orizontul lor de viață.

Nu știu dacă oaia e sfântă pentru că, așa cum scrie Gheorghiță Geană, „atunci când se balegă în lapte, ciobanul scoate căcărezele cu mâna și mulge mai departe, întrucât nici măcar căcărezele de oaie nu spurcă laptele", și nu sunt convins nici de faptul că oaia este întruchiparea „în alt regn a ceea ce în sfera umanului se numește «smerenie»", după cum am, împreună cu autorul, serioase rezerve față de exagerările mitologizante ale lui N. Brânda care consideră *Mioara* drept „epifanie zoomorfă a divinității feminine a vegetației", precum vaca Hator, șoimița Isis, juninca Anat sau purceaua Demetra.

Sigur, autorul are știința argumentației și își ia o serie de măsuri de precauție, înainte de a formula concluzii definitive. Dar foarte adesea apropierile sunt forțate și înțelesul *literar* al textelor este totalmente ignorat. O fi existând vreo relație subterană, care mie îmi scapă, între

cină şi *nuntă* („cina e masa de seară, masa de la sfârşitul zilei, iar nunta e ritul de trecere situat între naştere şi moarte"), dar aceasta nu poate fi extinsă fără limite şi în orice caz nu susţine ideea finală a studiului după care „seninătatea păstorului mioritic e prea izbitor asemănătoare cu seninătatea martirilor şi (...) cu aceea originară a Păstorului liturgic".

Nu aş vrea să se creadă că resping *de plano* aceste încercări absolut necesare de a repune în discuţie subiecte controversate sau interzise cândva pe criterii extraştiinţifice, ideologice, în cazul în speţă, precum cel privitor la dimensiunea creştină a folclorului românesc (pentru alte astfel de intervenţii, vezi Constantinescu, Nicolae, *Certitudini şi căutări în folcloristica actuală*, în „Studii şi comunicări de etnologie" (Sibiu), Tomul XI, 1997 (serie nouă), Editura Academiei, 1997, p. 37-42). Dar, dacă la începutul anilor '90 asemenea plusări erau explicabile tocmai ca o reacţie la intruziunile ideologicului în cercetarea etnologică, la începutul anilor 2000 ar trebui să se manifeste, în astfel de luări de poziţie, mai multă prudenţă. Tipul de discurs s-a modificat, desigur, şi Silvia Chiţimia, de exemplu, îşi armează studiul (*Bunul Păstor Mioritic şi creştinismul primelor secole*, în „Datina", periodic constănţean de etnologie şi fapt cultural, anul XI, nr. 33, decembrie 2003, p. 8-9) cu bune lecturi etnologice şi teologice, intră în dialog cu antecesorii, cheamă la bară martori mai mult decât credibili, pe Lucian Blaga şi Mircea Eliade, care „au atras şi ei atenţia asupra fondului creştin al baladei, fără a realiza însă o analiză minuţioasă, din dubla perspectivă, teologică şi folcloristică, a textului". Ea pare chiar să îndrepte cârma navei în direcţia cea bună când afirmă că „imagistica şi universul pastoral se află la însăşi originea religiei lui Christos şi aparţin teologiei simbolice a creştinismului primar. Propovăduirea noii religii născute în mediul păstoresc s-a făcut uzându-se, aşa cum era firesc, de termeni şi reprezentări familiare comunităţilor de păstori: *turmă, oaie, păşune* etc., încorporând însă semnificaţii şi mesaje de natură teologică". Înţelegem, deci, că este vorba de un cadru larg cultural comun atât textelor evanghelice, cât şi marelui text mioritic, o dominantă a căruia o constituia străvechea ocupaţie a creşterii animalelor, păstoritul. Nutrite la o sursă comună, pastoralismul - una dintre ele, căci la fel de bine se pot face raportări şi la cealaltă ocupaţie de bază a populaţiilor din zona Orientului Apropiat şi a Sud-Estului Europei, agricultura, generatoare, şi ea, a unui fond imagistic-

simbolic comun - care a condus la edificarea unor imagini poetice asemănătoare, cele două mari texte (*Noul Testament* și *Miorița*) au răspuns unor funcții diferite în cadre de viață și în climate culturale diferite. Formația de folclorist/etnolog o obligă pe Silvia Chițimia la anumite precizări strict necesare, impuse de natura diferită a celor două mari texte (scripturalitate - oralitate, din această din urmă trăsătură a complexului mioritic, colind sau baladă, rezultând inerente „ocultări sau distorsiuni semantice") și de circulația lor în medii diferite și cu funcții specifice, acordând, ca atare, importanța cuvenită rolului „mediilor păstorești în conservarea și transmiterea textelor mioritice de-a lungul meandrelor temporale ale istoriei (!!! - N.C.) în spațiul carpato-danubiano-pontic".

Cu toate aceste precauțiuni mai mult decât necesare, autoarea insistă în a susține teza că „variantele de baladă și colind denominate Miorița au la bază un mesaj religios arhaic, de esență paleocreștină", că, mai departe, „Miorița ar putea fi privită ca un vestigiu folcloric al unor învățături creștine derivate din tradiția Bisericii primelor secole pentru care noțiunile de turmă, păstor, oi, lapte, caș etc. aveau valoarea unor concepte și alegorii teologice". Adică lexicul pastoral s-a mutat din textele religioase în cele populare păstrând semnificația atribuită lui de către cele dintâi și „întoarcerea oilor", lexemul analizat mai pe larg în studiul în discuție n-ar avea o legătură genetică cu o obligație profesională rezultată din statutul de păstor tânăr al păcurarului, ci ar conserva semnificația teologică a „bunului păstor" care întoarce de pe calea păcatului „oaia rătăcită" (cf. Luca 15:1-7). Din dorința de recuperare, cu orice preț, a unei dimensiuni ocultate sau nu îndejuns de bine pusă în lumină a marelui text mioritic, aceea creștină („În contrast cu amploarea și profunzimea analizelor etnografice și folcloristice ale corpusului Mioritic [...] lecturile pastoral-creștine ale textului princeps al folclorului românesc lipsesc aproape cu desăvârșire"), se ajunge la exagerări și la instituirea unor noi prejudecăți.

Pe un povârniș la fel de accidentat și, ca atare, plin de pericole se lansează și, din nou cu titlu de exemplu, Ion Filipciuc, un devotat al studiilor despre *Miorița*, editorul, la Câmpulung Moldovenesc, al publicației care poartă numele baladei și realizatorul unei ample antologii cuprinzând 123 de traduceri în limbi străine ale unor variante mioritice, *Miorița străbate lumea*, Biblioteca „Miorița", 2001, antologie nu îndeajuns de bine cunoscută și pusă în valoare, la

noi și în afara granițelor țării (vezi în acest volum, *Miorița acasă și în lume*). Spre deosebire de „autohtoniști”, care văd în complexul mioritic o realizare exclusivă a spiritualității românești, o „expresie integrală”, ca să zicem așa, a sufletului românilor, din dorința de a conferi acestui monument al culturii naționale dimensiunea universală, de a-l integra în spațiul culturii umanității (loc pe care *Miorița* îl deține fără nici un dubiu, de la sine, ca fapt de cultură și ca produs artistic), s-au făcut eforturi serioase de a găsi, „în paradigma culturală europeană”, a unor, zice Ion Filipciuc, „similitexte”, adică a unor „texte folclorice prezentând câteva similitudini cu balada și colinda *Mioriței*”. Găsirea unor astfel de locuri comune, prezente în *Miorița* românească, în culturile europene sau în cultura umanității, nu trebuie să surprindă; e un lucru firesc rezultând din fondul antropologic comun celei mai mari părți a faptelor de cultură. „Animalul oracular”, oaia sau calul năzdrăvan, „moartea ca nuntă”, „testamentul”, exprimarea ultimelor dorințe în pragul morții, gândul bun către cei rămași sunt teme antropologice și faptul că se găsesc, în contexte epice sau lirice, la români, greci, polonezi, bulgari, francezi ș.a.m.d. nu trebuie să surprindă, e ceva firesc. Mai nefiresc ar fi să nu le găsim niciunde, „unicatul”, „singularul” ridicând oricând un mare semn de întrebare asupra autenticității textului respectiv.

De capcana unor astfel de „excursii”, fie pe drumuri prea bătătorite, fie pe cărări neumblate nu scapă nici măcar cei care, precum Adrian Fochi, și-au dedicat întreaga viață studierii complexului mioritic.

Astfel, șirul întrebărilor tulburătoare cărora nu li se poate da un răspuns hotărât îl cuprinde și pe *„cum”*: cum s-a întrupat *Miorița*, care a fost nucleul în jurul căruia s-a construit marele cânt mioritic, alcătuit din sute și sute de cântece, balade și colinde, bocete și hore? Ceea ce ne spun toate acestea, aproape fără excepție, este că din întruchipările lor concrete nu lipsește un motiv, sau o temă, care constituie nucleul, secvența de bază și inalienabilă a textului, anume *testamentul*: *„Și de-a fi să mor...* ”. Unul sau altul dintre celelalte - cadrul epic inițial, oaia năzdrăvană, clarvăzătoare, alegoria moarte - nuntă, maica bătrână care își caută fiul - pot lipsi și chiar lipsesc din diferitele variante concrete ale *Mioriței*. Astfel, de exemplu, în multe variante din Transilvania, hotărârea de omor este adusă la cunoștința ciobanului de chiar tovarășii săi, uneori rude, „veri primari”; lipsește oița bârsană, avem, deci, o *Mioriță* fără de mioară. Nici natura

conflictului nu este întotdeauna de ordin economic, nici nunta cosmică nu se regăseşte în majoritatea variantelor, nici maica bătrână nu hălăduieşte în toate formele concrete ale cântecului întrebând de fiul efigial.

Şi totuşi, numai luate împreună, numai privite ca un tot, cele aproape 2000 de variante cunoscute ale *Mioriței* pot să dea răspunsuri fiecăreia dintre întrebările amintite mai sus și, de ce nu, pot să stârnească alte întrebări, alte gânduri, lărgind mereu aria de cuprindere a acestei creații emblematice a culturii româneşti care împlineşte acum un secol şi jumătate de existență scrisă, documentară. Iar toate acestea nu ar fi fost posibile dacă, într-un moment de grație, urechea surghiunitului Alecu Russo n-ar fi perceput cântecul lăutarului din Soveja, n-ar fi pus pe hârtie vorbele cântării acestuia, nu i le-ar fi înmânat lui Vasile Alecsandri și acesta nu le-ar fi publicat, „îndreptându-le", după gustul său de poet și după gustul epocii sale, ca un titlul de glorie al neamului, în revista de le Cernăuți și în volumele consecutive de poezii populare. Pe bazele așezate de cei doi se înalță trainic acest monument al culturii româneşti, la a cărui împlinire şi consolidare se lucrează încă.

După decenii de trudă pentru cunoaşterea și înțelegerea acestui „miracol artistic atât de profund tulburător", cum numea el *Miorița*, Adrian Fochi se încumeta să selecteze, în 1980, din noianul necuprins al celor spuse și scrise despre aceasta, câteva adevăruri știute, considera învățatul, „la modul absolut sigur". Alături de acestea, cercetătorul inventariază și întrebările cărora nu li se dăduse încă răspuns până în acel moment și care urmau să rămână enigmatice şi pentru cei care vin după noi. Între acestea, aceea în lăgătură cu „autorul" *Mioriței*: cine este creatorul celebrei balade? Luarea în considerație a naturii folclorice a *Cântecului mioarei* sau a *Colindei păcurariului* face inutilă și improprie chiar și intenția de a ne întreba în legătură cu creatorul cântecului în discuție. Concluzia lui Fochi: „genialul creator al *Mioriței* nu va fi niciodată aflat" este un truism și e oarecum de mirare cum folcloristul l-a lăsat pe miorițolog să se hazardeze întratât. Ştim însă, nu atât cât ar trebui să știm, dar știm totuși câte ceva despre performerii-interpreți ai unor variante care pot sta și stau alături de varianta publicată de Vasile Alecsandri în 1850, fie aceştia lăutari de talent, precum Petrea Crețul Șolcan, „lăutarul Brăilei", informatorul de excepție al lui G. Dem Teodorescu, sau Gheorghe Avasilioaei, din Goeni, Iași, ori neprofesioniști, păstori, ca Afloarei

Iordache din Bărcăneşti, Neamţ, sau simplu săteni precum Constanda Păun din Spineşti-Păuleşti, Vrancea, ca să dăm doar câteva exemple. Sigur că personalitatea cântăreţului îşi pune pecetea asupra textului, rezultând astfel nişte modele poetice regionale, locale sau individuale distincte.

A doua întrebare căreia, credea, poate pe bună dreptate, Adrian Fochi, nu i se poate da un răspuns ferm, priveşte *locul* genezei subiectului. „Descoperirea" ei în Vrancea nu înseamnă, cum s-a încercat să se susţină, că *Mioriţa* a originat neapărat în Vrancea. După cum vechimea, arhaicitatea mai mare a variantelor colind din Transilvania nu impune neapărat concluzia că locul său de naştere a fost spaţiul intracarpatic transilvan. La fel, constatarea de ordin demografic după care oierii din respectiva zonă a Vrancei au fost veniţi din Muscel iar nu poate fi adusă ca argument în favoarea originii munteneşti, muscelene a *Mioriţei*. Dar, o spunem încă o dată, întrebarea nu-şi are rostul. Ea rezultă, ca şi cea dinainte, din privirea textului folcloric, oral, nefixat şi mereu schimbător, ca poezie scrisă, de autor, condiţionat de un spaţiu definit şi de un timp măsurabil, istoric.

Tot în sfera imposibilităţii de a primi un răspuns categoric se situează şi întrebarea în legătură cu *timpul* genezei *Mioriţei*. „Nu vom şti niciodată când s-a născut *Mioriţa*, deoarece nimic din cuprinsul său nu trimite cu certitudine la o perioadă istorică anume", afirma net Adrian Fochi acum 20 de ani. Şi în acest caz, nu răspunsul este acela care deranjează, ci întrebarea însăşi. Vechea şi neîncheiata controversă în legătură cu istoricitatea cântecului epic poate fi mutată şi pe teritoriul *Mioriţei*, dar cu ce folos?

(„Adevărul literar şi artistic", anul IX, nr. 510, 21 martie 2000, p. 6; vezi şi *Mioriţa - 150*, în „Asachi", revistă de cultură (Piatra Neamţ), anul IX, nr. 134, aprilie 2000, p. 5-7; cf. şi *Mioriţa. Un monument al culturii româneşti*, Societatea Română de Radiodifuziune, „Radio România. Revista programelor de Radio", nr. 172, 1-7 mai 2000, p. 4)

Miorița - acasă și în lume

Ca operă de creație literară aparținând folclorului, *Miorița*, *Oaia năzdrăvană*, *Cântecul mioarei*, *Judecata păcurarilor* etc. cunoaște două sau chiar trei moduri de existență. Unul, specific naturii sale folclorice, este acela de *poezie cântată* - baladă, colind, bocet, cântec epico-liric sau simplu cântec, „hore" în Maramureș -, transmisă pe cale orală, prin viu grai, în anumite contexte, în interiorul grupurilor mai mari sau mai mici, de către colindători, cu ocazia Crăciunului și a Anului Nou în Transilvania, sau de către lăutari, la adunări și ospețe, la hanuri și popasuri de noapte, în vechime, ori de către ciobani, la stână, de bărbați și femei, în satele din exteriorul arcului carpatic, din Obcinele Bucovinei până în Moldova de dincolo de Prut, din Ținutul Vrancei până în vadul Brăilei și mai departe, până la Marea cea Mare, de pe versanții sudici ai Carpaților până la Dunăre și dincolo de ea. O infimă parte din numărul virtual infinit de variante produse și transmise pe cale orală au fost captate, însemnate cu creionul pe hârtie sau fixate mecanic pe banda de magnetofon, intrând în colecții și arhive, ca documente folclorice de primă mână sau primare.

Al doilea, prin care cântecul a devenit *poezie*, *text poetic*, intrând ca atare în conștiința păturii culte sau cel puțin știutoare de carte din Țările Române cu o sută cincizeci și ceva de ani în urmă (aici este de reținut precizarea lui Ion Filipciuc în ceea ce privește *data publicării* variantei Russo-Alecsandri în gazeta „Bucovina": 18 februarie 1850/2 Marz 1850, ceea ce înseamnă că românii din Bucovina continuau să socotească timpul după calendarul vechi, în timp ce austriecii trecuseră la calendarul pe stil nou, data reală a apariției poemului fiind deci, în raport cu calendarul oficial, în vigoare și astăzi, *2 martie 1850*) este *modelul scris*, tipărit și difuzat, răspândit prin ziare și reviste, prin colecții și antologii, prin manualele școlare,

şi ajuns astfel obiectul exegezei şi interpretării a zeci, chiar sute de studii ce constituie corpul unei discipline ştiinţifice, numită uneori serios, alteori în derâdere, cu un cuvânt „inventat" de C. Brăiloiu, „mioriţologie".

Al treilea mod de existenţă a ceea ce ne-am obişnuit să chemăm *Mioriţa*, mult mai puţin luat în seamă, aflat cumva la intersecţia dintre documentul folcloric, de arhivă, şi textul tipărit îl reprezintă înregistrările audio (în ultima vreme şi video) ale unor *variante de interpret*, difuzate în spectacole, festivaluri şi prin canalele media (radio, televiziune, casete, discuri, CD-uri, videocasete), adresându-se unui public eterogen, altul decât destinatarii sau receptorii produsului folcloric în mediul lui genuin şi decât cercetătorii lui de arhivă sau de bibliotecă, deşi nimic nu-i împiedică, nici pe unii, nici pe alţii, de a fi consumatori ai unor astfel de produse, incluse sub eticheta „folclorului de consum".

Din analiza unui astfel de cântec, interpretat de Lucreţia Horţ, din Groşii Ţibleşului, Lăpuş, înregistrat şi transmis la Radio, Mihai Pop ajungea la concluzia că varianta cântăreţei maramureşene apare echilibrată „ca o casă din bârne de lemn, ale cărei proporţii, uşi şi ferestre, amintesc de stilul construcţiilor romanice", în timp ce *cealaltă Mioriţa*, pusă în circulaţie de poetul Vasile Alecsandri, „apare ca un minunat palat din vremea Renaşterii".

Evident, aceste două ultime ipostaze sub care se înfăţişează *Mioriţa* ochiului şi urechii noastre astăzi, la începutul mileniului III, sunt nedespărţite de cea dintâi, zămislită cine ştie de cine, când şi unde şi ajunsă până la noi respectând legile firii ei pe de-a-ntregul folclorice, populare, fiind adică tradiţională, orală, anonimă, colectivă, sincretică. Din păcate, chiar şi atunci când a fost făcută de specialişti, cu scopuri declarat ştiinţifice, culegerea *Mioriţei* s-a limitat la înregistrarea cât mai fidelă a textului poetico-muzical, acordându-se prea puţină atenţie *contextului zicerii*, împrejurării în care respectiva variantă a fost interpretată, performerului şi audienţei, ale căror comentarii şi reacţii fac parte din text şi se răsfrâng în acesta.

Relatările întâilor culegători din epoca romantică, însemnările în limba franceză ale lui Alecu Russo, din surghiunul său la Soveja, şi notele lui Vasile Alecsandri („Această baladă a Dolcăi, precum şi aceea a Mioriţei, le-am cules din gura unui baci, anume Udrea, de la stâna de pe muntele Ceahlău. Acest păstor suna din bucium cu o putere estraordinară, încât munţii se răsunau la mari depărtări..."),

conforme canonului vremii, ne spun foarte puțin despre împrejurările zicerii cântecului mioarei, învăluit în clar-obscurul amintirii.

Mai târziu, textele-convorbiri, înregistrate și transcrise, cu fidelitate de dialectolog, de către Ion Diaconu, şi publicate în cele patru volume din *Ținutul Vrancei*, spun câte ceva despre informatori şi despre condițiile culegerii, arătând că cele mai multe variante ale *Mioriței* au fost obținute de folcloristul vrâncean în contexte provocate de el, la cererea lui expresă, rareori într-un context natural, firesc, în prezența unei audiențe participative. „*Cântecu Ńioarii*, cu moşu, îl ştiiam ieu ca lumia. Da acu l-am uitat, cî - nu vezi ? - îs bătrân și zuzuiet, şî nu mai țîi [țin] minti [...] Da mai țîi minti câti șeva; şî să-ț spuie moșu, *dacă m-ai întrebat.* Da ari sî mă râzî boierii șeia di di vali, cî ii știu mai ģini [bine] din cărți. [...] Cân ieram ieu pi Coza cioban, iera stâni di cân lumia! Șî ciobanii cânta din fluier şî din frunzî cânticu Ńioriți, *di cari mă-ntrebi mniata* (subl.mea - N.C.). [...] Di *cântecu Ńioriți*, ce sâ-ț spuie moșu? L-am uitat di-atunși. Cî-l cânta şiobanii cân aduşia caşu di la stânî..." - zice Ion Florea din Păulești, în cadrul unei anchete din 1926.

Mai pregnantă este *reconstituirea literară* a contextului zicerii baladei de către Mihail Sadoveanu, în povestirea *Orb sărac* din *Hanu Ancuței*. Aflăm acolo un portret de cântăreț orb, venind din vechime, dar aparținând locului („Orbul era și el, îmbrăcat ca muntenii, cu pălărioară neagră şi strai alb, iar cojocelul îl ținea numai pe umeri; și de sub cojocel, de la subsoara stângă, îi atârna cimpoiul, cu clonțul spre pământ..."), obișnuit să cânte în fața unei audiențe („Apoi începu a mormăi ş-a da sunet de cântec vechi. «- Aista-i cântecul mioarei», grăi orbul întorcându-și spre noi zâmbetul"), participarea audienței („«– Cântă!» vorbi întărâtat și supărat ciobanul. Căpitanul Isac îl privi râzând subțire pe deasupra capetelor noastre"), detalii ale modului de interpretare („Cimpoierul umflă mai tare foiul, apoi, călcând cu degete repezi pe găurile surlei, chemă un viers de mâhnire din depărtarea anilor de demult. Înălțând ochii morți spre stele, lăsă pliscul cimpoiului și cântă cu glas. Spunea ceva despre trei ciobani care coborau cu turmele din munte. Și doi din ei aveau gânduri rele asupra celui mai tânăr..."), observații cu privire la reacția ascultătorilor („Ciobanul cel prost și supărat de la Rarău, cum și monahul care se ducea la Sfântu-Haralambie plângeau pe locurile lor fără nici o ruşine"), condițiile în care cimpoierul orb învățase cântecul și legământul pe care îl făcuse, în fața bacilor de la apa Prutului, de a

nu-l uita niciodată și de a începe cu el orice cântare, ceea ce ar fi o indicație cu privire la ritualitatea lui, cel puțin între păstori.

Interesant de notat că modelul scriitorului pentru „orbul sărac" a fost cântărețul Gh. Avasiloaiei, descoperit de folcloristul M. Costăchescu și cunoscut lui Sadoveanu însuși. Însă *textul* produs de cântărețul orb și publicat de descoperitorul său este socotit de Al. I. Amzulescu o „pseudovariantă", la fel ca și acela publicat de marele culegător G. Dem. Teodorescu (1885), care „rămân pentru vecie doar mărețe unicate, strașnice fabricate!".

Se vede că acest material documentar, important pentru înțelegerea procesului de producere a textului, a fost rareori luat în considerație de către exegeții *Mioriței* care s-au referit cu obstinație la textul tipărit, la componenta literară a cântecului Mioarei, cum îi zic cei mai mulți dintre cei care, până aproape de timpul actual, performează balada, colindul sau, simplu, cântecul. De aici, *studii literare* despre acesta, inclusiv o *Poetica Mioriței* (Gheorghe Vrabie, 1984), chiar o *hermeneutică ontologică a Mioriței*, tema unei de curând încheiate teze de doctorat.[1]

---

[1] Între timp lucrarea a fost publicată; vezi, în volumul de față, *Miorița și Heiddeger*, p. 167-170 recenzie la Ștefania Mincu, *Miorița - o hermeneutică ontologică*, Editura Pontica, Constanța, 2002. Spicuim în continuare din referatul oficial citit la susținerea tezei de doctorat în februarie 2002: „Lucrarea *Miorița - o hermeneutică ontologică* de Ștefania Mincu a fost elaborată, până în faza finală, sub conducerea prof. univ. dr. doc. Dimitrie Păcurariu, care a scris și referatul de acceptare, în baza căruia a fost admisă pentru susținerea orală, în Catedra de Literatură Română de la Facultatea de Litere din București, la începutul lunii februarie 2002. În urma decesului neașteptat al conducătorului științific, la cererea candidatei, cu acordul Consiliului științific al Facultății de Litere și cu avizul Senatului Universității din București, am preluat conducerea tezei, în vederea susținerii publice. Menționez, de la bun început, că socotesc referatul de acceptare întocmit de regretatul prof. univ. Dim. Păcurariu ca referat oficial al conducătorului științific de drept și subscriu ca atare la toate aprecierile și observațiile conținute aici, considerând, odată cu acesta, că lucrarea întrunește condițiile necesare pentru a fi susținută ca teză de doctorat la Universitatea din București". [...] Teza de doctorat a D^nei^ Ștefania Mincu, *Miorița - o hermeneutică ontologică*, argumentează, la modul cel mai serios, cu disciplină și metodă științifice, nu numai necesitatea, afirmată de mulți, dar și posibilitatea practică de a re-vizita aceste valori, descoperindu-le sensuri care le fac actuale și viabile. Sigur că pentru a ajunge la acestea este necesară cunoașterea întregului „dosar" *Miorița*, un dosar extrem de voluminos și la care se adaugă, mereu, file noi; bibliografia este astfel adusă la zi, fiind înregistrate chiar cele mai noi apariții, între care volumul *Miorița străbate lumea*, Biblioteca „Miorița", Câmpulung Bucovina, 2001, editat de Ion Filipciuc care semnează, în deschiderea masivei antologii cuprinzând 123 de traduceri ale baladei și colindei, un incitant studiu introductiv („Sub zariștea *Mioriței*"), apreciat corect de candidată („amestecă idei juste și exagerări autohtoniste", p. 10, nota 4) (aici ar fi de făcut mențiunea că nu Ion Filipciuc a descoperit textul „cel mai vechi cunoscut până în prezent" al *Mioriței* și nici nu-și arogă, undeva, acest drept), și volumul lui Al. I.

Două recent apărute cărţi, una datorată lui Al. I. Amzulescu, *Mioriţa şi alte studii şi note de folclor românesc*, volum editat de Centrul Naţional de Conservare şi Valorificare a Tradiţiilor şi Creaţiei Populare, 2001, primul din Colecţia „Anotimpuri culturale", îngrijită de Oana Petrică, cu o foarte expresivă copertă realizată de Viorel Rău, alta lui Ion Filipciuc, *Mioriţa străbate lumea*, Colecţia „Mioriţa", Câmpulung Bucovina, 2001, confirmă aceeaşi obstinată preocupare pentru textul literar al *Mioriţei*. Ambii cercetători au dedicat decenii pline din viaţa lor marelui text mioritic. Cel dintâi, un senior al folcloristicii româneşti (odată cu lansarea cărţii, Al. I. Amzulescu a

---

Amzulescu, *Mioriţa şi alte studii şi note de folclor românesc*, CNCP, Colecţia „Anotimpuri culturale", 2001 (dar care cuprinde studiile mai vechi ale ilustrului folclorist, considerat de autoarea tezei a fi „cel mai apropiat de realitatea mioriticului", p. 68, nota 1).
Importante, din perspectivă folcloristică, sunt precizările cu privire la relaţia *text* - variante, extrem de complicată în cazul în speţă al *Mioriţei*, din care reţinem nota „vom trata aici în principiu *Mioriţa* ca pe *un ansamblu de texte* (un *corpus* axat pe o problematică esenţială şi care ne-a fost transmis de tradiţia orală)" (p. 23), dar nu subscriem întrutotul la distincţia text-variantă, întâi pentru că, în buna tradiţie folcloristică, variantele sunt „creaţii autonome spaţio-temporale", care au avut un moment zero sau unu al genezei, o variantă primă, despre care nu ştim şi nu vom şti niciodată nimic, încât nici un folclorist serios nu va vorbi vreodată de un „text de bază", în raport cu care se construiesc variantele, şi nici la observaţia conform căreia, odată cu „fixajul în text" al celor 2000 de variante, „nu mai putem vorbi de variante" (p. 21 jos). Văd aici un efect al „războiului" pe care autoarea îl poartă cu structuralismul, de care ar păcătui chiar cercetarea lui Adrian Fochi din 1964. Notez, în acest context, că o mai veche cercetare, care are o serie de puncte de contact cu teza de faţă, nereţinută în bibliografia selectivă, punea problema raportului dintre model şi variante în folclor în termeni asemănători, dar mai puţin exclusivist (Boboc, Nicolae, *Motivul premioritic în lumea colindelor*, Editura Facla, Timişoara, 1985, p. 11). [...] Originalitatea lucrării constă tocmai în această extrem de curajoasă abordare a unui text folcloric românesc (fie el o capodoperă şi un unicat, precum *Mioriţa*) cu instrumentele şi limbajul filosofiei, hermeneuticii, criticii, semioticii folosite în interpretarea operelor aparţinând culturii „majore", clasice şi moderne [...] Cred că aprecierea de mai jos, pe care o găsim, în diferite formulări, în mai multe locuri din teză, exprimă chiar sensul ultim al acestei îndrăzneţe întreprinderi: „...se observă imediat că interpretarea mioritică nu poate fi oprită practic niciodată şi că orice interpretare [...] tinde să se autoconstituie într-o interpretare autonomă şi *integrală*, şi este şi receptată (în mediul interpretabilităţii de texte „ale noastre") ca una îndreptăţită, dar care nu neagă alte interpretări, ci dimpotrivă, poate fi negată de aceste alte interpretări oricând, într-o altă „deschidere" hermeneutică ce nu seamănă cu alte deschideri, punând realmente problema unei semnificaţii infinite. Este, de fapt, chiar condiţia de existenţă a oricărui demers interpretativ. Cunoaşterea în amănunţime a marelui text mioritic şi a principalelor interpretări date acestuia în spaţiul cultural românesc şi însuşirea fără cusur a principiilor, conceptelor şi limbajului hermeneuticii existenţiale de sorginte heideggeriană sunt cei doi stâlpi de susţinere ai edificiului acestei lucrări originale, elegant redactate, remarcabil informată, calităţi pentru care subscriu la concluzia fostului conducător ştiinţific propunând ca, în urma susţinerii orale, să i se şi acorde candidatei Mincu Ştefania titlul de doctor în filologie.".

fost sărbătorit cu dragoste la împlinirea vârstei de 80 de ani), s-a aplecat cu pasiune și rigoare asupra *Mioriței*, pornind de la, îmbogățind și corectând pe alocuri imaginea grandioasă clădită de colegul său de generație și de Institut, Adrian Fochi, autorul monumentalului op, *Miorița.* Tipologie, circulație, geneză, texte, 1964. „Cărămida lui Fochi", cum îi ziceau unii în derizune, fără a întrevedea că, în spatele acestei calificări în registru minor, se ascundea un elogiu, s-a dovedit a fi, cu cele peste 1.000 de pagini ale sale, în care, alături de studiul introductiv se află 930 de variante ale motivului cunoscute la vremea respectivă, un adevărat bloc de granit la temelia edificiului mioritic. Este de reținut, în perspectiva unei istorii noi a folcloristicii românești, că, pe măsură ce Amzulescu se adâncea în studiul *Mioriței*, Fochi se apropia de domeniul epicii populare în versuri a cărui cercetare îl consacrase pe cel dintâi.

Mult mai tânăr decât cei doi corifei ai folcloristicii românești de după război, Ion Filipciuc (n. 1942), mai degrabă un autodidact, deși are studii universitare și întreține ample relații științifice cu specialiștii domeniului, s-a consacrat ca un miorițolog de frunte, de numele său fiind legată apariția, începând cu anul 1991, la Câmpulung Moldovenesc, a publicației „Miorița", adăugarea unui mare număr de variante la zestrea cunoscută a celebrului cântec (Iordan Datcu avansa, în *Dicționarul* său, vol. I, 1998, cifra de 1.500) și, de curând, publicarea volumul menționat mai sus, *„Miorița" străbate lumea.*

Cele aproape 40 de pagini ale studiului introductiv, „Sub zariștea *Mioriței*", conțin câteva precizări importante, de care trebuie să se țină seama în cercetările viitoare. Astfel, nu s-a dat atenția cuvenită faptului că cea dintâi variantă transilvăneană a *Mioriței* a fost consemnată de căpitanul Ioan Șincai, fratele mai mare al cărturarului ardelean Gheorghe Șincai, în 1794, auzită fiind, probabil, de la soldații din Regimentul II de graniță de la Năsăud. Varianta respectivă, numită după primul ei vers *O mioară zdrăvioară*, a fost recuperată, de către Elena Mihai și Dimitrie Poptămaș, din manuscrisele aflate la Arhivele Statului din Târgu Mureș, și publicată, cu un scurt comentariu și facsimile, în revista „Manuscriptum", nr. 2-4 (82-84), 1991. Aceasta precede cu aproape 50 de ani o altă variantă, anterioară și ea celei a lui Russo-Alecsandri, luată de regulă drept cea dintâi publicată, singura problemă fiind dacă respectiva creație, culeasă, pe la 1843, în limba maghiară, de pastorul catolic Petrás Incze János de la ceangăii din satul Cleja de lângă Bacău, este o *Mioriță.* Sigur că,

pentru a rezolva această problemă, ar trebui să știm, cu exactitate, ce este *Miorița*! Analiza motivică minuțioasă intreprinsă de Adrian Fochi în urmă cu peste trei decenii şi jumătate evidenţiază elementele constitutive ale textului mioritic în variile sale înfăţişări, încât avem sau ar trebui să avem cu toții în minte imaginea întregului. Raportat la scenariul propriu marelui text mioritic românesc, variantele maghiare, culese în larga lor majoritate din satele ceangăieşti din Moldova, indică mai multe deosebiri decât asemănări. Dacă *absența oii năzdrăvane* poate fi trecută cu vederea, pentru că sunt multe variante românești din Transilvania ale *Mioriței* fără „mioriță", *conflictul*, care nu mai pune față în față pe „mândrul ciobănel/tras ca prin inel" cu semeni de-ai săi - ciobani, păcurari, uneori veri sau chiar „frățiori" -, ci pe un „frumos dalb ciobănaş" cu „trei tătari haini", *măicuța bătrână* care nu își mai caută fiul, întrebând de el și făcându-i acel memorabil portret, ci stă „într-o căsuță afumată" pe unde vor trece viitorii asasini care vor fi întrebați de ea „Ce face fiu-meu în noaptea asta" și mai ales *absența alegoriei moarte-nuntă* separă, diferențiază versiunile română și maghiară ale textului, mai mult decât le apropie. Ceea ce nu înlătură, totuși, tentația căutării relațiilor subterane dintre cele două producții poetice populare.

Buna-credință, probitatea științifică și etica profesională sunt condiții *sine-qua-non* pentru a da un răspuns neminat de *parti-pris*-uri localiste şi naționaliste acestei complicate probleme. Îmi amintesc cu câtă surpriză, aproape stupoare, participanții români la cea de-a 31-a Conferință Internațională de Balade de la Budapesta (aprilie 2001) au ascultat, ca o mostră de folclor autentic maghiar, o variantă a *Mioriței*, în limba maghiară, cântată de o interpretă originară din România, îmbrăcată într-un costum tradițional „maghiar", în care și un etnograf începător ar fi identificat trăsături tipice costumului popular din Moldova, zona Bacăului. Puțini dintre cei de față atunci își puteau da seama de insolitul situației. Cei mai mulți au luat notă de faptul că balada (sau cântecul) cel mai reprezentativ pentru folclorul unguresc, pe care specialiștii maghiari în domeniu îl prezintă oaspeților lor din întreaga lume ca atare, este o poveste în care un tânăr cioban, amenințat cu moartea, îi roagă pe viitorii lui asasini să-l îngroape (nu se spune exact unde!), să-i pună „fluierul cel mic la picioare" și să comunice mamei sale bătrâne, ca și celor două mătuși care „plivesc florile", că s-a însurat „cu sora soarelui,//nepoata

pământului,//minunea lumii"! Aceasta a fost chiar miza „înscenării" și efectul a fost în mare parte atins.

Fără să cunoască acest episod și fără să știe de comunicarea prezentată de cercetătoarea Ildikó Kríza (Budpesta), la conferința de Balade de la Hildesheim (Germania) (1998), *Ciobanul și oile. Despre căile posibile de traducere a baladelor ungaro-române*, publicată, ulterior, în Actele congresului, Ion Filipciuc reface contextul politic și ideologic al „redescoperirii" variantelor maghiare ale *Mioriței*, văzând în apariția, la Moscova, în 1953, a unui volum de *Folclor moldovenesc* (din Republica Socialistă Sovietică Moldova, desigur!) și la Budapesta, în 1954, a culegerii lui Faragó Joszef și Jagamas János, *Balade populare ale ceangăilor din Moldova*, un „demers folcloristic" - prin care se demonstra „că *Miorița* nu e doar a românilor", scutind-o, astfel, de acuzația de a fi stat la baza teoriei burgheze a „spațiului mioritic" - „absolut rodnic pentru acel moment politic". Dacă, în conjunctura istorică dată, lucrurile or fi stat astfel, nu știu. Cert este că unora nu le vine bine să se știe că românii, așa cum sunt ei sau așa cum sunt ei văzuți, cu bunele și cu relele lor, au fost în stare să forjeze o mică (sau mare!) capodoperă, de care s-au simțit și se simt încă (o parte dintre ei, cel puțin) atașați profund.

Iar acestora li se adaugă, cu siguranță, alții, din alte spații culturale, care au avut acces la cântecul mioarei prin numeroasele traduceri, de care acesta a beneficiat în timp. Din acest punct de vedere, cartea editată de Ion Filipciuc, *Miorița străbate lumea*, este o confirmare profund mișcătoare a atașamentul, de data aceasta, al zecilor, sutelor de traducători, din toate colțurile lumii, din Albania până în Japonia și din Italia până în Argentina, față de *Miorița* noastră *eternă*. Sigur că cele mai multe tălmăciri le cunoaște varianta Russo-Alecsandri, care a intrat în conștiința europeană, cel puțin, îndată după întâia ei publicare, în 1850-52, dar și celelalte trei (*O mioară zdrăvioară*, Năsăud, 1794; *Berbecel băluț*, Caraș-Severin, 1932; *Fata de maior*, Banat, 1930) se regăsesc printre cele 123 de versiuni în limbi străine adunate între coperțile acestei admirabile cărți, unele dintre ele publicate acum pentru întâia dată.

Domină, ca număr, versiunile în limba franceză (18), urmate de cele în italiană (15), germană (14), maghiară (10), rusă (9), engleză (9). Între traducători, poeți consacrați (Maria Teresa Leon și Rafael Alberti, Alfred Margul Sperber, Omar Lara, William D. Snodgrass, Vasile Alecsandri însuși, Carmen Sylva, Wilhelm von Kotzebue, Baki

Ymeri, Sumya Haruya), românişti cunoscuţi (Jules Michelet, Jules Brun, Marco Cugno, Maria Kavkova, Antonin Roques, Ramiro Ortiz), lingvişti şi literaţi români sau de origine română (Traian Diaconescu, Victor Ivanovici, D. I. Suchianu, Paul Miclău, Iosif Vulcan, Andreea Dobrescu-Warodin), dar şi amatori, cvasi-anonimi, precum realizatoarea versiunii în limba finlandeză, fosta noastră studentă, la Universitatea din Turku, Pirjo Thorel, ori prietenii de la Biblioteca Americană de la Bucureşti, din anii '80 ai secolului trecut, Ernest H. Latham jr. şi Kiki Skagen Munshi; citarea este, prin forţa lucrurilor, incompletă.

Dacă volumul publicat de Ion Filipciuc ar avea o oarecare difuzare, inclusiv în mediul universitar, confruntarea diferitelor versiuni, dispuse de editor cronologic, ar fi un excelent exerciţiu pentru grupele de traducători. S-ar produce, poate, versiuni îmbunătăţite şi s-ar elimina greşelile, unele supărătoare, cum este, de pildă, traducerea lui „ungurean" din versiunea D (Russo-Alecsandri) cu „maghiar", „ungur", ca în versiunea italiană a lui Pier Emilio Bosi, din 1907 („l'altro Ungherese"), în cea germană a lui Johann Karl Schuller, din 1859 („Einer war aus Ungarn her"), în cea engleză a lui N. W. Newcombe, din 1945 („One Hungarian") etc.

Poate că *Mioriţa* profundă, *Mioriţa* veche, acea „poveste de ani putrezi" şi-a redus pulsaţiile, deşi o *hore* lăpuşană interpretată de Grigore Leşe înfiorează încă ascultătorul, ca şi unele colinde preluate din circulaţia orală de cântăreţii de muzică populară, folk sau etno. Poate că amatorilor de manele, ca şi super-esteţilor *Mioriţa* nu le mai spune nimic. Poate că... Dar dacă, totuşi, oameni învăţaţi, neorbiţi de vreo patimă, ci doar iubitori de frumos şi de adevăr se întorc mereu la marele cânt mioritic, înseamnă că acesta este încă viu, enigmatic şi profund, purtător al unor sensuri nedesluşite încă, o carte ale cărei file nu se vor închide curând.

(*Mioriţa acasă şi în lume (1)*, în „Adevărul literar şi artistic", anul XI, nr. 605, 19 februarie 2002, p. 6 şi *Mioriţa - acasă şi în lume (2)*, *Idem*, nr. 606, 26 febr. 2002, p. 6)

Miorița și Heidegger

La o primă și superficială privire s-ar părea că între *Miorița* și Heidegger nu se poate stabili, la modul serios, nicio relație, cei doi termeni fiind suficienți fiecare sieși, fără a comunica în vreun fel. Într-adevăr, la nivelul aparențelor este greu de făcut conexiuni relevante între poemul mioritic, construit în jurul unui minim nucleu epic (unui tânăr cioban, necăsătorit, aflat cu oile la munte, i se hotărăște, din diferite pricini, de către tovarășii săi de păstorie, moartea) care declanșează răspunsul testamentar al ciobănașului, exprimând grija sa pentru postexistență, și filosofia sistematică a lui Martin Heidegger care, aplicând fenomenologia lui Husserl la analiza ființei umane (*Dasein*), ajunge la o „ontologie existențială" în centrul căreia se află încercarea de recuperare a omului din anonimatul și non-autenticul existenței de zi cu zi prin valorizarea unor „trăiri" deosebite precum „grija" (*Sorge*), „angoasa" (*Angst*), „facticitatea". Și totuși, aplecându-se cu egală înțelegere și bună cunoaștere a ambelor părți, Ștefania Mincu demonstrează, în cele aproape 500 de pagini ale cărții sale *Miorița - o hermeneutică ontologică* (Editura Pontica, 2002), că apropierea nu este nicidecum forțată, ci chiar fructuoasă și stimulativă.

Bine cunoscută mediilor intelectuale ca poet (a publicat până acum opt volume de versuri) și comentator de poezie (a consacrat lui Nichita Stănescu trei studii foarte serioase și a publicat în reviste numeroase articole de critică și teorie literară), precum și ca traducător apreciat al operelor unor importanți teoreticieni, esteticieni, critici literari și scriitori italieni (D'Arco Silvio Avalle, Maria Corti, Cesare Segre, Umberto Eco, Gianni Vattimo, Alberto Moravia, Pier Paolo Pasolini), autoarea s-a ilustrat mai puțin ca exeget al literaturii populare. Notăm, totuși, că unele articole (*Mythos și poiesis. Miorița - o hermeneutică ontologică*, în „Paradigma", anul II, nr. 1-2-3; *O*

hermeneutică mioritică (II), *Idem*, nr. 4-5-6, 1994 și (III), *Idem*, nr. 1-2-3, 1996) conțin clare preocupări legate de tema cărții de față, anticipând-o.

Sigur că pentru a ajunge la acestea era necesară cunoașterea întregului „dosar" *Miorița*, un dosar extrem de voluminos și la care se adaugă, mereu, file noi (vezi de ex. volumul *Miorița străbate lumea*, Biblioteca „Miorița", Câmpulung Bucovina, 2001, editat de Ion Filipciuc, și cartea lui Al. I. Amzulescu, *Miorița și alte studii și note de folclor românesc*, CNCP, Colecția „Anotimpuri culturale", 2001).

Este izbitor, pentru oricine citește cartea, efortul susținut al exegetului de a parcurge cât mai mult din ceea ce s-a scris pe marginea marelui text mioritic, lista selectivă a lucrărilor de referință fiind extrem de cuprinzătoare, dar și strădania de a supune unei lecturi critice pertinente cele mai semnificative contribuții în domeniu, de la cele mai vechi până la cele mai recente. Trei ar fi, după părerea autoarei, încercările „sintetice și de anvergură" care domină hermeneutica mioritică din sec. al XX-lea: studiul de filosofia culturii al lui Lucian Blaga, interpretarea lui Mircea Eliade și lucrarea monografică a lui Adrian Fochi. Într-o încercare mai veche de sistematizare a direcțiilor principale de interpretare a *Mioriței*, Oct. Buhociu se oprea la următoarele: 1. Direcția păstorească; 2. Direcția comparatistă și tracică sau daco-getică; 3. Direcția ritualistă; 4. Interpretarea estetico-filosofică; și 5. Direcția reprezentată de „M. Eliade singur", al cărui eseu (din 1970) este considerat „interpretarea cea mai grea de sensuri de care s-a bucurat cântul Mioarei până astăzi" (vezi Oct. Buhociu, *Folclorul de iarnă, „ziorile" și poezia păstorească*, Minerva, 1979, p. 436 - 445). Ștefania Mincu dă și ea credit, până la un punct, eseului lui Mircea Eliade, care „limpezește multe dintre necunoscutele problemei", dar consideră că acesta „ocultează din nou dimensiunea ontologică" (p. 6). Totuși, pentru Oct. Buhociu, calitatea studiului lui Eliade ar rezida tocmai „în înțelegerea și afecțiunea ce-o are față de *realia* de obiectele păstorești din ritualul înmormântării, ceea ce este felul eliadesc de participare la ființă, la ce *este* (subl.aut.)" (p. 445).

De fapt, deși are în centrul său o creație populară, exegeza nu a fost concepută dintr-o perspectivă folcloristică, cu toate că se sprijină pe și continuă, pe un alt palier de gândire, principalele interpretări date de folcloriști și etnologi marelui text mioritic care sunt recitite în sensul unei lecturi de tip hermeneutic al cărei model îl constituie ontologia heideggeriană din *Ființă și timp* (*Sein und Zeit*), la care se

face frecvent trimitere. Conceptul de *semn* din ontologia lui Heidegger este explicitat şi aplicat textului mioritic, începând cu cap. al II-lea „Polisemantismul morţii", într-un demers care nu are nimic forţat în el, dimpotrivă lasă impresia unei perfecte adecvări a discursului la obiect. Este frecvent afirmată şi demonstrată importanţa „instrumentului heideggerian" socotit „indispensabil celui ce se apucă să interpreteze mioriticul", ca şi contribuţia lui Paul Ricoeur, „ca hermeneut post-heideggerian al limbajului", căruia i se conferă, la un moment dat, acelaşi calificativ („indispensabil"), „în sensul că urmăreşte efectele temporalităţii în limbaj, în modalităţile specifice de structurare a experienţei pe planul complex al expresiei, care nu este uşor de abordat şi care se schimbă el însuşi, permanent, sub ochii noştri".

Originalitatea studiului constă tocmai în această extrem de curajoasă abordare a unui text folcloric românesc (fie el o capodoperă şi un unicat, precum *Mioriţa*) cu instrumentele şi limbajul filosofiei, hermeneuticii, criticii, semioticii folosite în interpretarea operelor aparţinând culturii „majore", clasice şi moderne, de mari gânditori contemporani precum Hans Georg Gadamer, Jacques Lacan, Paul Ricoeur, Jacques Derrida, Georges Bataille, A. J. Greimas, Umberto Eco şi, nu în ultimul rând, Gianni Vattimo ale cărui cărţi autoarea le-a tradus cu maximă competenţă în româneşte.

Principalele motive constitutive ale marelui text mioritic sunt revizitate consecvent, aşezând faţă în faţă interpretări mai vechi sau mai noi, confruntate toate cu grila hermeneuticii heideggeriene. Cei mai mulţi dintre exegeţi, de pildă, au „citit" versul de o covârşitoare importanţă „Şi de-o fi să mor" ca o triplă condiţionare a morţii, aşezată sub semnul ipoteticului („dacă", „eventual", „în cazul că"). Ştefania Mincu socoteşte, însă, că „*Dac-o fi să mor* este acceptarea pe planul interiorităţii a unui *sum-ad-mortem* şi *expresia luării în consideraţie a acestei posibilităţi ca posibilitate reală* (subl.aut.). [...] *Dac-o fi să mor* este intrarea propriu-zisă în expresie, în «zicere» a condiţiei reale şi constitutive a unui *Dasein* care până în acel moment nu a luat cunoştinţă de posibilitatea certă şi reală (autentică) a morţii sale. Abia aici ne aflăm, după opinia noastră - scrie autoarea - în miezul unei interpretări cu repere ontologice verificabile textual", iar argumentele lui Martin Heidegger (v. p. 149-150) sunt convingătoare.

Ca folclorist/etnolog, nu pot decât să apreciez faptul că marele text mioritic face obiectul unei noi cercetări, realizate cu alte instrumente şi din alte perspective decât acelea ale folcloristicii clasice şi chiar ale

etnologiei moderne. Fără a se constitui, în chip explicit, parte în polemicile, nu lipsite altminteri de sens, de justificare, stârnite la acest sfârşit/început de secol şi de mileniu, în jurul unor valori constituite, „canonice", ale culturii româneşti, între care şi *Mioriţa*, volumul publicat de Ştefania Mincu este parte a acesteia, argumentând, la modul cel mai serios, cu disciplină şi metodă ştiinţifice, nu numai necesitatea, afirmată de mulţi, dar şi posibilitatea practică de a re-vizita aceste valori, descoperindu-le sensuri care le fac actuale şi viabile.

Cred că aprecierea de mai jos, pe care o găsim, în diferite formulări, în mai multe locuri din cartea *Mioriţa - o hermeneutică ontologică*, exprimă chiar sensul ultim al acestei îndrăzneţe intreprinderi: „...se observă imediat că interpretarea mioritică nu poate fi oprită practic niciodată şi că orice interpretare (...) tinde să se autoconstituie într-o interpretare autonomă şi *integrală*, şi este şi receptată (în mediul interpretabilităţii de texte „ale noastre") ca una îndreptăţită, dar care nu neagă alte interpretări, ci dimpotrivă, poate fi negată de aceste alte interpretări oricând, într-o altă „deschidere" hermeneutică ce nu seamănă cu alte deschideri, punând realmente problema unei semnificaţii infinite". Este, de fapt, chiar condiţia de existenţă a oricărui demers interpretativ.

(*Mioriţa şi Heidegger*, în „Adevărul literar şi artistic", anul IX, nr. 627, 16 iulie 2002, p. 10)

Unde s-a născut „Miorița"

După decenii de trudă pentru cunoaşterea şi înţelegerea acestui „miracol artistic atât de profund tulburător", cum numea el *Miorița*, folcloristul Adrian Fochi se încumeta să selecteze, în 1980, din noianul necuprins al celor spuse şi scrise despre aceasta, câteva adevăruri ştiute, considera învățatul, „la modul absolut sigur". Alături de acestea, cercetătorul inventariază şi întrebările cărora nu li se dăduse încă răspuns până în acel moment şi care urmau să rămână enigmatice şi pentru cei care vin după noi. Între acestea, cele în legătură cu „autorul" *Mioriței*, cu timpul, locul şi modul alcătuirii ei: cine este creatorul celebrei balade, când, unde şi cum s-a întrupat ea? Niciuneia dintre aceste întrebări, credea, pe bună dreptate, Adrian Fochi, nu i se poate da un răspuns ferm, deşi încercările, propunerile, susținerile de tot felul nu au lipsit şi continuă să fie formulate. Astfel, în ceea ce priveşte *locul* genezei subiectului s-au emis ipoteze dintre cele mai diverse. „Descoperirea" baladei în Vrancea nu înseamnă, cum s-a încercat să se susţină, că *Miorița* a originat neapărat la Soveja, în Vrancea, unde Alecu Russo a auzit-o pentru întâia dată. La fel, constatarea de ordin demografic, după care oierii din respectiva zonă vrânceană erau veniți din Muscel, iar nu poate fi adusă ca argument în favoarea originii munteneşti, muscelene a *Mioriței*. După cum vechimea, arahaicitatea mai mare a variantelor colind din Transilvania nu impune neapărat concluzia că locul său de naştere a fost spațiul intracarpatic transilvan sau, după unele opinii, chiar mai ferm circumscris, „zona de nord-est a Transilvaniei, în regiunea dintre Munţii Rodnei şi Munţii Călimanului, unde şi astăzi - scria în 1964 Adrian Fochi - circulă cu destulă intensitate în forma sa cea mai simplă".

Reluând în discuție problema spațiului de origine, a locului de naştere (de observat terminologia biologizantă care încă domină

multe dintre cercetările umaniste şi etnologice de la noi şi de aiurea) Dorin Ştef, redactor şef adjunct la un cotidian din Baia Mare şi folclorist amator, zice domnia-sa în corespondenţa purtată cu mine, se încumetă să dea, într-un volum de peste 300 de pagini, un răspuns ferm întrebării cu privire la locul în care s-ar fi întrupat pentru prima oară *Mioriţa*, conţinut în chiar titlul cărţii sale: *Mioriţa s-a născut în Maramureş* (Editura Dacia, Cluj Napoca, 2005).

Considerând „incursiunea în cultura populară" pe care o întreprinde în cap. II al cărţii sale „O călătorie iniţiatică", Dorin Ştef analizează cu sagacitate fiecare componentă a variantei colind a Mioriţei din nord-vestul Transilvaniei, adunând toate firele demonstraţiei într-o concluzie cvasidefinitivă, dar formulată în termeni destul de ambigui: „Singura certitudine este faptul că *Mioriţa* - în forma păstrată în textele maramureşene - se aşază într-un **timp mitic medieval**, la răspântia dintre Antichitate şi epoca modernă, în care ...avem ocazia să inventariem şi să reconstituim **datini, obiceiuri şi credinţe**, într-un cuvânt **TRADIŢIA** (sublinierile aparţin autorului - n.n. - N.C.)". Numai că această tradiţie (cu majuscule) nu e musai maramureşeană (sau numai maramureşeană), având profunzimi antropologice, deci universale, ceea ce este în avantajul „Mioriţei eterne", care nu vorbeşte despre o dramă umană strict circumscrisă unui loc şi unui timp anume, ci despre o situaţie general-umană - moartea năprasnică, violentă, între străini, departe de ai săi, a unui tânăr necăsătorit - „spusă" în versurile cântate ale unui colind (în Transilvania) sau ale unei balade (în Moldova şi Muntenia), ale unui cântec epico-liric pe alocuri sau ale unei *hore* în unele părţi din Maramureş.

Dar, o spunem încă o dată, întrebarea nu-şi are rostul. Ea rezultă, ca şi cea dinainte, din privirea textului folcloric, oral, nefixat şi mereu schimbător, ca poezie scrisă, de autor, condiţionat de un spaţiu definit şi de un timp măsurabil, istoric.

(„Esenţial". Reacţia la realitate, anul IV, 49-50, septembrie-octombrie 2006, p. 18)

Ion Taloş, *Meşterul Manole*

Deşi precedată de un apreciabil număr de studii româneşti şi străine, diverse ca orientare, ca mod de abordare a materialului, ampla monografie *Meşterul Manole* de Ion Taloş (Editura Minerva, Bucureşti, 1973) izbuteşte să fie o reală şi valoroasă „contribuţie la studiul unei teme de folclor european" - cum îşi subintitulează autorul cartea. Cercetătorul îşi formulează de la început principiile metodologice ca o reacţie faţă de poziţia unora dintre antecesori şi ca rezultat al aprofundatei cunoaşteri a materialului. Se subliniază, în acest sens, importanţa culegerilor de teren pentru realizarea unei cercetări uniforme a zonei de răspândire a baladei, necesitatea studierii acesteia „în complexul de obiceiuri, practici magice şi legende care îi explică apariţia şi dezvoltarea", cerinţa unei informări pe cât posibil exhaustive.

Fidel propriilor sale principii, Ion Taloş procedează la o minuţioasă şi doctă trecere în revistă a principalelor contribuţii la studierea temei „jertfa zidirii", adoptând, atunci când e cazul, o fermă poziţie critică, adesea declarat polemică, transformând argumentele unora în contraargumente decisive.

Pornind de la realitatea că tema se concretizează literar, sub formă de baladă, doar în sud-estul Europei, în timp ce credinţele, superstiţiile şi practicile magice referitoare la necesitatea sacrificiului în ridicarea unui edificiu au o extensie universală, se caută în acestea „substratul baladei balcanice despre zidirea femeii", secţiunea respectivă impresionând prin bogăţia informaţiei şi prin caracterul sistematic al expunerii. Reţinând dintr-un imens material etnologic elementele privitoare la credinţe şi practici străvechi ale diverselor popoare, legate de realizarea unei construcţii, insistând pe momentul jertfei privit în diacronie, studiul observă existenţa unor trepte în

timp, în practicarea ritului. Se demonstrează că „aproape nu există motiv poetic în cântecul epic pe care să nu-l găsim în legendele în proză din Europa. Originalitatea baladei balcanice nu stă aşadar în unicitatea motivelor poetice sau a temelor literare, ci în arta îmbinării şi dezvoltării lor".

Capitolul privitor la „balada despre zidirea femeii" ocupă în economia lucrării cea mai întinsă parte. Un loc special este acordat observaţiilor cu privire la „biologia" creaţiei folclorice pe baza informaţiilor consemnate de diverşi cercetători înaintaşi (puţini la număr) coroborate cu cele culese de autor însuşi în Prodăneşti-Sălaj. Relevarea variantelor transilvănene ale temei, raportarea acestora la variantele baladă moldo-munteană, sublinierea asemănărilor şi deosebirilor, stabilirea unei tipologii, atenţia acordată amănuntului, exactitatea şi echilibrul comentariului versiunilor sunt dovezi că ne aflăm în faţa unei cercetări de profunzime, serioase, competente.

Tocmai de aceea reţinerea cu care autorul se pronunţă în legătură cu unele aspecte controversate ale problemei (geneză, circulaţie, raportul mit - istorie, semnificaţia baladei româneşti) ni se pare nejustificată. Ion Taloş stăpâneşte fără îndoială materialul şi are la îndemână instrumentarul ideologic şi metodologic pentru a-şi duce studiul până la capăt.

În ansamblu, lucrarea îşi atinge, fără îndoială, scopul propus, acela de a sublinia semnificaţia fundamentală a baladei: ilustrarea nedezminţitei vocaţii constructive a poporului român şi simţul dominant al creaţiei.

(„Scânteia", anul XLIII, nr. 9766, 30 ian. 1974, p. 4)

Un alt „Meşterul Manole"*

Aproape douăzeci şi cinci de ani au trecut de la apariţia volumului întâi al studiului de folclor european consacrat de Ion Taloş temei „jertfa zidirii" sau „Meşterul Manole", publicat de Editura Minerva, în 1973, studiu socotit, la vremea respectivă, ca una dintre realizările de seamă ale folcloristicii româneşti de după război, impresionând, cum scriam în recenzia apărută la începutul anului 1974, prin bogăţia informaţiei şi prin caracterul sistematic al expunerii, calităţi ce se regăsesc cu prisosinţă şi în acest al doilea volum. Interesul lui Ion Taloş (cercetător şi, din 1969, şef al Sectorului de etnografie şi folclor al Centrului de ştiinţe sociale Cluj, lector de limba română în Germania, în prezent, profesor de literaturi romanice la Universitatea din Köln) pentru tema în discuţie s-a manifestat de timpuriu, studiul său *Balada Meşterului Manole şi variantele ei transilvănene*, în „Revista de folclor", nr. 1-2, 1962, p. 22-57, reţinând atenţia lui Mihai Pop care îşi întemeiază o parte a studiului său (*Nouvelles variantes roumaines du chant du Maître Manole*, în „Romanoslavica" IX, 1963, p. 427-445) pe descoperirile lui I.Taloş (v. *op. cit., loc. cit.)* şi lui Mircea Eliade care face trimiteri la acesta în exegeza sa *Meşterul Manole şi Mănăstirea Argeşului* din vol. *De la Zalmoxis la Genghis-Han* (trad. rom., 1980, p. 166-192). Se poate spune că evidenţierea, de către Ion Taloş a existenţei şi frecvenţei temei „jertfa zidirii", sub formă de colind, în Transilvania, a avut o relevanţă deosebită pentru înţelegerea mai exactă a locului versiunii româneşti, în general, în ansamblul versiunilor balcanice ale temei, deşi autorul a arătat şi atunci, ca şi acum, multă prudenţă în formularea unor concluzii cu privire la vechimea sau întâietatea unei versiuni naţionale în raport cu

---

* Taloş, Ion, *Meşterul Manole. Contribuţie la studiul unei teme de folclor european. II. Corpusul variantelor româneşti*, Editura Grai şi suflet - Cultura naţională, Bucureşti, 1997, XXXVI+490 p.

alta, sau cu eventualele căi de migrație, de circulație ale motivului în spațiul balcanic, sud-est european sau chiar mai larg, în care tema există. Oricum, ceea ce a impresionat pe toți comentatorii primului volum a fost materialul documentar extraordinar de bogat, cercetătorul lucrând, în 1973, pe un corpus de 165 de variante, extins acum la 280 de texte, incluzând mai multe variante de la românii din afara teritoriului țării, precum și un număr de 38 de legende în proză (vezi *Tabelul variantelor*, p.459-475).

Este evident că structura volumului cuprinzând textele poetice românești pe tema „jertfa zidirii" se afla limpede în mintea cercetătorului încă de pe vremea când lucra la primul volum, căci ordinea publicării variantelor acum păstrează tipologia propusă și folosită în studiul din 1973.

Volumul al doilea al lucrării *Meșterul Manole. Contribuție la studiul unei teme de folclor european. Corpusul variantelor românești*, Editura „Grai și suflet - Cultura națională", București, 1997, XXXVI+490 p. se deschide cu o amplă *Introducere* (p. VII-XXXVI) din a cărei primă secțiune (I. *Pro materia*, p. VII-VIII) rezultă că editarea, acum, a textelor românești apare ca o posibilitate „de a aduce completări lucrării anterioare, de a sublinia unele aspecte ale temei, de a discuta probleme pe care, voit sau nu, le-am neglijat la timpul său". În continuare, autorul reînnoadă, dacă se poate spune așa, firul cercetării, întrerupt, la 1971, când lucrarea fusese încheiată și pregătită pentru tipar, supunând unei discuții critice principalele studii consacrate temei „jertfa zidirii" apărute în străinătate (Georgios A. Megas, *Die Ballade von der Arta-Brücke. Eine vergleichende Untersuchung*, Tessaloniki, 1976; Grégoire Filiti, *Hypothèse historique sur la genèse de la ballade Maître Manole*, în „Südostfroschungen" 31, 1972, p. 302-318, Ljubomira Parpulova, *Baladata 'Vgradena nevesta'. (Kratki belejki otnosno strukturata i semantika*, în „Bălgarski folklor" 9, 1983, p. 20-33, și altele) și în România (George Muntean, *Meșterul Manole - semnificații ale episoadelor finale*, în „Limbă și literatură" 25, 1970, p. 135-145; Ovidiu Bârlea, *Meșterul Manole*, *Idem*, 1973, nr. 3, p. 547-556; Gheorghe Ciompec, *Motivul creației în literatura română*, Editura Minerva, București, 1979 etc.). Aici trebuie consemnate și contribuțiile lui Simone Reicherts-Schenk, elevă a profesorului Ion Taloș, sub a cărui îndrumare a scris și a publicat teza de doctorat *Die legende von Meister Manole in der rumänischen Dramatik. Aspekte eines kreativen Schaffensprozesses*

am Beispiel der Dramen von Adrian Maniu, Lucian Blaga, Horia Lovinescu und Marin Sorescu, despre care referă în „Limbă şi literatură" 42, 1997, I, p. 142-144 (vezi şi Simone Reicherts-Schenk, *Motivul Meşterului Manole în dramaturgia românească*, *Idem*, 1995, III-IV, p. 31-46).

Sigur, contribuţiile româneşti şi străine la studiul acestei teme de folclor comparat, consemnate şi comentate cu minuţie de Ion Taloş, sunt mai multe decât cele amintite de noi aici. Acestora li s-ar putea adăuga altele cum ar fi, de exemplu, două studii venite din spaţiul nord-american şi datorate unui folclorist de talie mondială - este vorba despre Alan Dundes, *The Building of Skadar: The Measure of Meaning of a Ballad of the Balkans*, în vol. *Folklore Matters*, The University of Tennessee Press/Knoxville, 1989, p. 151-168 şi *How Indic Parallels to the Ballad of the „Walled-Up Wife" reveal the Pitfall of Parochial Nationalistic Folkloristics*, în „Journal of American Folklore" 108, 1995, nr. 427, p. 38-53, acesta din urmă fiind o continuare şi o dezvoltare a tezelor de bază din cel dintâi. Două sunt, în mare, propunerile formulate de A. Dundes cu privire la interpretarea baladei balcanice: a) renunţarea la a căuta originile presupuse ale acesteia la un popor sau altul din zona respectivă, semn al unui „naţionalism local în folcloristică" (*„parochial nationalistic folkloristics*"), când de fapt tema este universală, un argument în acest sens constituindu-l aşa-zisele „variante indiene" ale temei dublate de versiunile ei ţigăneşti, şi b) abordarea baladei din perspectiva situaţiei femeii în societăţile balcanice dominant masculine. Nu este locul aici să intrăm în detalii, dar cel puţin în parte Dundes are dreptate când observă insistenţa şi vigoarea excesivă cu care a fost dezbătută, un secol şi jumătate, problema genezei şi difuziunii baladei în sud-estul Europei („For more than a century, there has been a brisk many-sided debate among Balkans folklorists as to which country had the right to claim «credit» for originating the walled-up wife ballad", „J.A.F." 108, 1995 nr. 108, p. 41) şi când comentează alegaţia eminentului, altminteri, folclorist maghiar L. Vargyas cu privire la originea maghiară (sau bulgară) a baladei, opusă tezei lui Lazăr Şăineanu cu privire la preeminenţa versiunilor sârbă şi românească („Of course, it is the height of ethnocentric subjectivity to claim that one national version of a cross-culturall distributed folksong is more «beautiful» or «aesthetically pleasing» than that of another nation", *Idem*, p. 45). La rândul său, Ion Taloş reproşează lui G. Megas exact acelaşi lucru,

în termeni foarte apropiaţi de aceia ai lui Dundes: „Lucrarea lui Megas are, aşadar, caracter părtinitor; [fiind] concepută în stilul vechii folcloristici balcanice, obsedate de problema originii şi a căilor de difuziune a unui bun folcloric, folcloristică în cadrul căreia fiecare cercetător revendica merite pentru poporul din care făcea parte" (p. IX). Opunând acestei viziuni „parohial naţionaliste" punctul de vedere al interferenţelor culturale („cross-cultural interpretation") Alan Dundes deschide o poartă deja deschisă sau măcar întredeschisă (vezi studiile lui Mircea Eliade, Ion Taloş cu privire la universalitatea motivului/temei/credinţelor/practicilor rituale), dar argumentele sale din zona literarului (versiunile indiene şi ţigăneşti) nu sunt foarte convingătoare.

Într-o cu totul altă direcţie se înscrie studiul lui Sigrid Schmidt, *The Worker Immured in the Oker Dam in Germany*, „Fabula" 36. Band (1995) Heft 3/4, p. 205-216, în care motivul S 261: *Foundation Sacrifice. A human being buried alive at the foundation of a building or bridge* este urmărit în ceea ce se cheamă „legendele contemporane" din Germania, dar şi din alte colţuri ale lumii, inclusiv din Africa (Namibia), raportate la credinţele primitive, dar şi la informaţiile şi naraţiunile de dată foarte recentă. Pentru partea „clasică" a chestiunii, autoarea se sprijină pe lucrările docte ale lui I. Taloş, publicate în limba germană, *Bausagen in rumanien*, „Fabula" 10 (1969), p. 198-211.

În al treilea capitol al densei sale prefeţe, Ion Taloş se ocupă de *Interferenţe motivice şi simboluri*, urmărind pe rând relaţiile dintre *Meşterul Manole* şi, întâi, *Mioriţa*, a căror apropiere „poate aduce numai foloase ştiinţei" (p. XX), apoi cu *Voichiţa* („călătoria fratelui strigoi") şi *Fratele şi sora*, concluzia fiind că „aceste patru cântece formează o unitate în folclorul românesc şi susţin unul dintre cele mai vechi temple ale literaturii noastre populare versificate. Ele par cântece din aceeaşi generaţie, compuse, parcă, de acelaşi autor, care lucra cu aceleaşi motive şi imagini" (p. XXV). Pe urmele lui Ovidiu Bârlea, autorul se opreşte şi asupra simbolului fântânii în baladă şi colinde, descoperind câteva tipuri tematice mai rare, pecum, de exemplu, *făptuitorul bun* prin care se aduc laude făcătorului de bine, celui care i-a miluit pe săraci, a hrănit pe flămânzi etc. şi „a săpat fântâni la poteci, pentru ca oameni şi animale să-şi astâmpere setea". Incursiunea în lumea colindelor îl conduce pe autor şi la alte observaţii pline de sens în legătură cu valenţele simbolice ale fântânii care pot fi „de po-

menire şi iertare a păcatelor, de fertilizare, erotice şi thanatice" (p. XXIX).

Ultima secvenţă a studiului introductiv are în vedere probleme de *Textologie*, sugerându-se, doar, câteva teme de meditaţie extrem de incitante, precum, de exemplu, influenţa sau rolul cărţilor de şcoală (şi al scrisului şi tiparului, în general) în răspândirea sau chiar impunerea unor texte folclorice, imixtiunea sau intervenţia culegătorului în „elaborarea" textului dat spre publicare, cazuri de „reelaborare folclorică" etc.

Dar contribuţia cea mai de seamă a cărţii pe care o comentăm este adunarea laolaltă, pentru prima dată, a tututor variantelor despre „jertfa zidirii" cunoscute autorului până la data încheierii lucrării. Pornind de la analiza „morfologiei", „structurii şi stilului" variantelor cunoscute până la data apariţiei primului volum (vezi Ion Taloş, *Meşterul Manole*, 1973, Cap. A. *Versiunea română,* cu tabelul cuprinzând „materialul documentar avut la dispoziţie", p. 156-169; compară cu *Idem*, vol. II, 1997, p. 459-475) se ajunge la gruparea variantelor în raport cu locul de provenienţă al lor, rezultând astfel mai multe „tipuri" zonale: Bihor; Sălaj; apoi Lăpuş-Someş-Bistriţa împreună; Năsăud şi Mureş (împreună); Sudul Ardealului; Banat; apoi Oltenia-Muntenia-Sudul Moldovei (împreună); zona Iaşi („Trisfetitele"); Iugoslavia; Iugoslavia şi Bulgaria (Valea Timocului), la care se adaugă „Legendele în proză", deşi versiuni povestitoare, în proză, sunt inserate şi în capitolele cuprinzând texte poetice, fie acestea de poezie ceremonială (colind) sau neceremonială (baladă). Textele colind, cu o frecvenţă mai mare în nordul şi vestul Transilvaniei, provin în marea lor majoritate din colecţiile autorului, Ion Taloş fiind culegătorul a 11 texte din cele 14 provenind din Bihor, a 35 de texte din cele 42 provenind din Sălaj (dintre care 11 din localitatea Prodăneşti, de la rude ale culegătorului, rezultat al unui experiment desfăşurat pe durata a mai mulţi ani), a 20 de piese din cele 34 provenind din Lăpuş-Someş-Bistriţa. Credincios principiului epuizării materialului, autorul adună în acest corpus al textelor despre „jertfa zidirii" tot ce i se pare a fi având legătură cu tema, povestiri în proză, fragmente de cântec, relatări, repovestiri ale unor călători sau scriitori străini, legende locale, amintiri etc. Materialul nu este preluat *tale-quale,* ci este supus unei analize critice minuţioase, mergând de la controlul filologic al textului până la confruntarea transcrierii, după dictat, a unor variante cu propria sa transcriere după documentul sonor din arhivele de specia-

litate. Dintre variantele foarte apropiate, dobândite de la acelaşi informator în diferite perioade de timp, Ion Taloş reţine varianta „princeps" pe care o compară cu actualizările ei succesive, notând diferenţele, importante pentru înţelegerea procesului de creaţie în folclor şi pentru desluşirea problemei încă incomplet lămurite a variantelor în folclor (vezi, în acest sens, comentariile la varianta 3, 3a, 3b, 3c din Lăpuş-Someş-Bistriţa, p. 65-66; 13, 13a, Idem, p. 79; 1, 1a din Năsăud-Mureş, p. 111-112; 2, 2a, 2b, Idem, p. 113-114 etc.).

Acest al doilea volum al monografiei *Meșterul Manole*, apărut în condiții grafice remarcabile la Editura Grai şi suflet - Cultura națională din Bucureşti, trimite cu necesitate la întâiul volum, din 1973, în care se află întreaga problematică a temei, inclusiv deschiderea către dimensiunea ei universală. Cu cele două volume îngemănate, folcloristica noastră mai adaugă o coloană la edificiul ei încă neterminat, fiind, după socotința noastră, a patra mare temă epică românească cercetată monografic, după modelul instituit de Adrian Fochi cu *Miorița* (1964), urmat de Iordan Datcu cu *Toma Alimoș* (1989) și de mai puțin cunoscutul op dedicat temei din *Iovan Iorgovan* de Enache Nedela și Mihai Floarea (Casa editorială „Cuget, Simțire și Credință", București, 1995). Ion Taloş consolidează astfel, o tradiție și impune, prin ținuta științifică a întregului, un standard de exigență de care cercetările monografice ulterioare vor trebui să țină neapărat seama.

(*Un alt „Meşterul Manole"*, în „Adevărul literar şi artistic", nr. 458, 2 martie 1999, p. 12)

Creatorul și opera sa

1. Alături de balada tânărului cioban care, amenințat cu moartea de tovarășii săi, uneori chiar de verii sau frații lui, își înscenează o fastuoasă nuntă cosmică, pavându-și astfel, cu dalele aurite ale metaforei, „marele drum", „marea călătorie" spre postexistență, spre lumea de dincolo, cântecul epic despre meșterul zidar hotărât să înalțe spre cer „mândră mănăstire/loc de pomenire" cu prețul jertfirii la temelie a iubitoarei sale soții stă mărturie forței creatoare a „omului românesc", capacității mulțimii anonime de a rodi, prin indivizi aleși - țărani, păstori, lăutari, poate clerici ori rapsozi orbi din stirpea lui Homer -, poeme cântate, de o cutremurătoare profunzime a gândului și de o neasemuită frumusețe a expresiei. Privindu-le în complementaritatea lor, Mircea Eliade remarca tragismul care le unește sub semnul morții, dar nu al distrugerii, al violenței care nu strivește viața, ci întemeiază. Învățatul subscria la o idee care părea, atunci, unanim acceptată, dar pe care unii, astăzi, sunt tentați să o conteste („suntem cu toții de acord că *Miorița* și *Meșterul Manole* constituie pe bună dreptate culmea poeziei populare românești"), considerând semnificativ faptul că „aceste două creații ale geniului poetic românesc au ca motiv dramatic o «moarte violentă» cu seninătate acceptată. Se poate discuta la infinit dacă această concepție derivă direct sau nu din faimoasa bucurie de a muri a geților. Fapt e că folclorul poetic românesc n-a reușit niciodată să depășească aceste două capodopere elaborate în jurul ideii de moarte creatoare și moarte senin acceptată".[1]

---

[1] Eliade, Mircea, *Meșterul Manole și mănăstirea Argeșului*, în vol. *De la Zalmoxis la Genghis-Han. Studii comparative despre religiile și folclorul Daciei și Europei Orientale.* [1970] Traducere de Maria Ivănescu și Cezar Ivănescu, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1980, p. 192

Iar această valorizare pozitivă a morţii, fără să fie o particularitate exclusivă a ethosului românesc, care să-şi fi aflat, neapărat, izvorul, în substratul traco-daco-getic, poate fi considerată, totuşi, un semn identitar, dacă celor două mari teme amintite mai sus le adăugăm balada legendară *Soarele şi Luna* în care sora preferă moartea pentru a preîntâmpina unirea incestuoasă cu propriul frate, cântecul despre Iovan Iorgovan, a cărui soră, din nou, din aceleaşi considerente, recurge la forţa atotbiruitoare a blestemului şi îl transformă pe fratele agresor într-o stană de piatră, balada *Şarpele*, încheiată în unele variante cu moartea tânărului sortit de mamă să fie înghiţit de „şarpele de sub talpa casei noastre", povestea cântată despre Doicin, bolnavul care nu-şi găseşte odihna prin moarte decât după ce ucide pe Arapul buzat, opunându-se contaminării mortale a surorii sale prin contactul contra firii cu monstrul, sau *Toma Alimoş*, al cărei erou se duce senin în moarte numai după ce îl dă morţii pe agresorul ticăloşit, pentru a ne păstra doar în zona epicii populare în versuri.

Într-un cu totul alt context, preocupat, la modul cel mai grav, de „destinului culturii româneşti", aflată, după al doilea război mondial, odată cu intrarea României în sfera de influenţă sovietică, în faţa unui pericol de moarte („Pentru întâia oară în istoria sa, neamul românesc are de-a face cu un adversar nu numai excepţional de puternic, dar şi hotărât să întrebuinţeze orice mijloace pentru a ne desfiinţa spiritualiceşte şi culturaliceşte, ca să ne poată, în cele din urmă, asimila. Primejdia este mortală, căci metodele moderne îngăduie dezrădăcinările şi deplasările de populaţii pe o scară pe care omenirea n-a mai cunoscut-o de la asirieni. [...] Neamul românesc, ca şi atâtea neamuri subjugate de Soviete, riscă să devină, culturaliceşte, un popor de hibrizi"[2]), Mircea Eliade sublinia apăsat importanţa tratării problematicii morţii într-o cultură. El nota, întâi în calitate de istoric al religiilor, că „valorificarea morţii constituie una din cele mai fecunde victorii ale creştinismului" şi apoi, în calitate de comentator al fenomenului românesc, „că o cultură are cu atât mai multe şanse de a deveni universală cu cât îşi pune mai curajos problema Morţii".[3] Punctul de sprijin îl constituie tot cele două creaţii emblematice româneşti - *Mioriţa* şi *Meşterul Manole*: „Descifrăm, deci, în aceste mituri româneşti ale morţii, o viziune arhaică şi totodată creştină:

---

[2] Eliade, Mircea, *Destinul culturii româneşti*, în „Destin", Revistă de cultură românească. Caietul nr. 6-7, august 1953 (Madrid), în vol. *Profetism românesc* 1, Editura Roza Vânturilor, Bucureşti, 1990, p. 143

[3] *Idem*, p. 149

moartea e jertfa supremă, e un mister prin care omul se desăvârşeşte, dobândind un mod superior de a fi în lume. Pentru că pentru români, ca şi pentru alte atâtea culturi, moartea nu e o extincţie, nici măcar o împuţinare a existenţei - ci *un nou mod de a fi, o nouă existenţă, pe un alt nivel* (subl. aut.), mai aproape de Dumnezeu".[4]

Moartea - ca fenomen biologic, pe de o parte, dar şi moartea rituală, moartea sacrificială, moartea eroică - în jurul căreia au fost elaborate, în timp şi spaţiu, atâtea producţii literar-folclorice este un dat fundamental al umanului, o constantă antropologică, aceasta însemnând vechime, arhaitate şi universalitate. Poate părea, la prima vedere, uşor riscată afirmaţia că întreaga cultură a umanităţii nu ar fi nimic altceva decât „o entitate de valori şi structuri menite să lupte împotriva efectelor devastatoare ale morţii individuale şi colective, ... fiecare societate fiind bazată pe un pariu cu imortalitatea, ceea ce îi ajută pe indivizii care o compun să evite frica de moarte, dând astfel un sens vieţii"[5], dar privită cu mai multă atenţie afirmaţia nu e întrutotul lipsită de suport.

Cercetătorilor care s-au ocupat, de mai bine de un secol şi jumătate de cele două balade populare româneşti - ipostaza sub care cele două mari teme folclorice sunt îndeobşte cunoscute -, nu le-a scăpat acest aspect, fără ca perspectiva antropologică să fie dominantă sau exclusivă în vreuna dintre ele, căci, de cele mai multe ori, a primat viziunea individualizatoare, intenţia de a evidenţia particularitatea, contribuţia lor la conturarea şi adâncirea specificului etnic, la sublinierea românităţii (sau, după caz, mai ales în ceea ce priveşte „jertfa zidirii", prioritatea sau superioritatea versiunii greceşti, sârbeşti sau albaneze).

Încă din momentul scoaterii ei la lumină, prin publicarea sa, de către Vasile Alecsandri, în revista „Bucovina" din 18 februarie 1850/2 Marz 1850 (ceea ce înseamnă că românii din Bucovina continuau să socotească timpul după calendarul vechi, în timp ce austriecii trecuseră la calendarul pe stil nou, data reală a apariţiei poemului fiind deci, în raport cu calendarul oficial, în vigoare şi astăzi, *2 martie* 1850), *Mioriţa* a fost însoţită de un cor de elogii. Alecsandri i-o recomanda editorului, A. Hurmuzachi, în termeni entuziaşti: „Iată, dar... că îţi trimit acum întreaga baladă a *Mioarei*. Orice român o va ceti în gazeta ta va avea dreptul de a se făli de geniul neamului său!". Bolin-

---

[4] *Idem*, p. 148

[5] Thomas, Louis-Vincent, *La mort en question. Traces de mort, mort des traces*, Harmattan, Paris, 1991, p. 20

tineanu o raporta la vârfurile poeziei antice și îi atribuia o origine divină: „Bion, Anacreon, Safo ar surâde de gelozie la citirea *Mioarei*; tinerețea, frumusețea, patimile, delicatețea, eleganța sunt vărsate cu profusie în aceste cugetări. [...] Omer nu a cunoscut mai bine inima omenească ca autorul *Mioarei*. [...] Mărinimia, abnegarea, aceste atribute ale lui Dumnezeu, fac lauda cântătorului *Mioarei*." Mai târziu, M. Sadoveanu îi înălța o adevărată odă: „În toată structura ei, această baladă unică este așa de artistică, plină de o simțire așa de înaltă pentru natura eternă, încât eu o socotesc drept cea mai nobilă manifestare a neamului nostru". G. Călinescu, măsurat în aprecieri, nu scăpa curentului admirativ: „Al doilea mit, cu ecoul cel mai larg, e *Miorița* [...] În versiunea lui V. Alecsandri, acest mit e o capodoperă". „Genialitate", lucrare a „divinității", „unicitate", „cea mai nobilă manifestare a nemului nostru", „capodoperă" sunt atribute care au însoțit poemul mioritic de-a lungul timpului, ceea ce nu a împiedicat și nici nu putea să împiedice și formularea unor obiecții, critici, tendințe de minimalizare sau chiar de demolare a lui, începând cu afirmarea polemică a lui Duiliu Zamfirescu („*Miorița* lui Alecsandri, ca născocire populară, este o imposibilitate. Iată un flăcău voinic, trăind pe corhane cu turma sa, căruia oița bârsană îi spune că au să-l omoare baciul ungurean și cu cel vrâncean și care, în loc să pună mâna pe bâtă și să se apere, pune mâna pe piept și face poezii") și terminând cu detractorii de ultima oră.

Entuziaste au fost și aprecierile la adresa baladei *Meșterul Manole*, deși termenii ecuației erau puțin diferiți. Dată fiind prezența temei și la alte popoare - D. Caracostea își intitula studiul despre „jertfa zidirii" *Material sud-est european și formă românească* -, efortul comentatorilor s-a orientat nu atât către evidențierea unicității și originalității baladei, cât către identificarea elementelor care atestă vechimea, anterioritatea și, respectiv, conferă superioritate unei versiuni naționale față de alta. Concluzia studiului lui D. Caracostea, amintit mai sus, era clară: „Comparată cu toate celelalte tipuri și variante sud-europene, balada plăsmuită *la noi și pentru noi* se *așază în chip firesc în fruntea tuturor* (subl.mea - N.C.). (...) Din tot folclorul lumii, la noi și-a împlinit deplin motivul acesta destinul estetic".[6] Ideea „mitului estetic" încorporat în straiele baladei populare româ-

[6] Caracostea, D., *Material sud-est european și formă românească. Meșterul Manole*, „Revista Fundațiilor Regale" IX (1942), nr. 12, în *Poezia tradițională română*. Ediție critică de D. Șandru. Prefață de Ovidiu Bârlea, Editura pentru Literatură, București, vol. II, p. 220, 222

nești plutea în aerul epocii: „Este fără importanță că legenda se regăsește la popoarele înconjurătoare, mai ales că cu greu s-ar putea dovedi de unde a pornit. Ea n-a devenit mit decât la noi și prin mit se înțelege o ficțiune hermetică, un simbol al unei idei generale. O astfel de ridicare la valoarea de mit este proprie literaturii române", scria, cu doar un an mai înainte, G. Călinescu,[7] pentru ca, într-un cu totul alt climat ideologic, filosoful Liviu Rusu să apese pe coarda unui „realism nețărmurit", transformând drama creatorului într-o adevărată „tragedie oprimistă", după cum suna titlul unei piese de un autor sovietic la modă în vremea aceea, și făcând din meșterul zidar prototipul ideal al lui „homo constructivus": „Acest ideal, idealul pozitiv al viitorului, îl găsim exprimat în balada *Meșterul Manole*. În ea se reflectă în mod impresionant idealul suprem, idealul muncii creatoare. (...) În *Meșterul Manole* ... perspectiva viitorului se afirmă din plin. În această baladă pulsează toate aspirațiile pozitive ale omului nostru din popor, năzuințele difuze care animă viața atât de agitată și încercată a poporului nostru".[8] Atrag atenția cititorului tânăr să nu se lase furat de retorica acestui text în care, vai!, nu credea, integral, nici măcar cel care l-a scris. Dar anii '60-'70 ai secolului XX, anii începutului „construcției socialismului" de către „masele populare conduse de partid", ca să rememorăm o formulă propagandistică la modă în vremea respectivă, au găsit numeroși barzi de serviciu care l-au „confiscat" pe zidarul de pe Argeș, transformându-l într-un simbol al muncitorilor, brigadierilor, eroilor muncii socialiste, cântați în poeme,[9] elogiați în reportaje, transpuși în personaje de teatru și de film, în sculpturi monumentale, în picturi, opere muzicale etc. Dar, ceea ce e încă mai trist, nu peste multă vreme, simbolul meșterului valah „cu nume de baladă", cum îl numea poetul Nicolae Labiș, avea să fie retras din circulație, ocultat, interzis chiar, în numele aceleiași ideologii care îl proslăvea pe „homo constructivus", dar în alte coordonate istorico-sociale, când gestul ridicării de către Manole a mă-

---

[7] Călinescu, G., *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, București, Fundația pentru Liteatură și Artă, 1941, p. 65

[8] Rusu, Liviu, *Viziunea lumii în poezia noastră populară*, București, E.P.L, 1967, p. 295

[9] Numai pentru perioada 1944-1964 V. Fanache, *Motivul creației în poezia noastră actuală*, „Steaua", anul XV, nr. 10, octombrie 1964, înregistrează aproape 50 de titluri dintre care reținem câteva, extrem de sugestive pentru climatul epocii: *Pământul meșterului Manole, Sus pe schele, Zidarului, Pietrarul din Albești, Eu, meșterul Manole, Ritm de constructor, Ura, constructori zidari, Umbra lui Manole, Poem pentru zidăriță etc.*

năstirii „loc de pomenire" se împotrivea subversiv acțiunii de demolare a lăcașurilor de cult de către Ceaușescu, în anii '80 ai secolului al XX-lea.

2. După cât se pare, în circulația folclorică vie, cântecul despre jertfirea soției la temelia unui edificiu își încetase existența chiar pe la sfârșitul anilor '60 ai secolului trecut, ultimele variante reținute de Ion Taloș în sinopsisul său „b) Materialul documentar avut la dispoziție (versiunea românească)" fiind din anul 1969. Cele mai multe aparțin tipului Lăpuș-Someș-Bistrița și sunt culese de el însuși, în câteva zile (23-26 iulie) ale anului menționat,[10] altele două fiind reținute de S. Iancovici de la românii din Jugoslavia.[11] Comparativ cu *Miorița* care cunoștea, în 1964, nu mai puțin de 930 de variante, sistematizate de Adrian Fochi în monumentala sa monografie,[12] tema „jertfa zidirii" era mult mai slab reprezentată în colecții și arhive - abia 165 de variante în 1973, numărul lor crescând la 242 variante versificate (balade și colinde) plus 38 de legende în proză, în 1997.[13] Atestarea cântecului în circulație folclorică mai câștigă, de asemenea, câțiva ani, Virgil Medan culegând, pe urmele lui Ion Taloș, din aceeași zonă, în 1976, 1977, 1978. Și tipul oltean-muntean-moldovean mai adaugă câteva variante culese sau publicate în anii '70.

Dar în conștiința publică, sub formă de baladă, *Meșterul Manole* s-a impus tot prin varianta Alecsandri, apărută în *Balade (cântice bătrânești)*, Partea II, 1853 și reluată, sub titlul *Monastirea Argeșului* în *Poesii populare ale românilor*, 1866, p. 186-192. Aici textul este însoțit de comentariile editorului, nu lipsite de interes, cu privire la Negru Vodă, la biserica de la Curtea de Argeș, la Manole („Acest meșter Manoli a rămas în tradiție un personagi legendar. Poporul atribuie lui Manoli zidirea tuturor monumentelor vechi din țară"), la „superstițiile poporului în privirea zidirilor", la prezența cântecului în folclorul sârbesc. S-ar putea spune că notele lui Alecsandri au jalonat până la un punct cercetarea temei în cultura românească, primele comentarii, venind din partea arheologilor și istoricilor (Al. I. Odobescu, Gr. C. Tocilescu, B. P. Hasdeu, printre cei dintâi), de o

---

[10] Vezi Ion Taloș, *Meșterul Manole. Contribuție la studiul unei teme de folclor european. I*, Editura Minerva, București, 1973, p. 160-161

[11] *Idem*, p. 168-169

[12] Vezi Adrian Fochi, *Miorița*, Editura Academiei, București, 1964

[13] Cf. Taloș, Ion, *Meșterul Manole. Contribuție la studiul unei teme de folclor european. II. Corpusul variantelor românești*, Editura Grai și suflet - Cultura națională, București, 1997

parte, şi a istoricilor de artă (Virgil Vătăşianu, Emil Lăzărescu, de exemplu) având în centrul lor obiectul construcţiei - mânăstirea, pe voievodul care comandase zidirea, pe meşterul cel mare.

Un caz cu totul special de „textualizare" a temei, exact în anii când cântecul despre jertfa zidirii ieşea, definitiv, din circulaţia orală, rămânând însă în manualele şcolare, îl reprezintă varianta culeasă, în 1972, de Popa Florea de la lăutarul Marin Negrilă, din Lişteava, Dolj şi transmisă, în manuscris, de culegător, nepotului său, Ion-Mălin Târşoagă, din Târgu-Jiu. Acesta personalizează manuscrisul printr-un înscris final şi îl depune, în 1995, în arhiva Centrului Judeţean de Conservare şi Valorificare a Tradiţiei Populare Gorj.[14]

Această variantă recentă şi modernizată a temei, „atât de şocant diferită de varianta cunoscută", ridică o serie de probleme teoretice discutate cu fină înţelegere de Nicolae Panea care notează că „noua variantă conţine o nouă logică a povestirii", dictată de împrejurările zicerii şi de statutul interpretului, lăutar ştiutor de carte şi preocupat, în felul lui, „de gestionarea tradiţiei". Pe scurt, zidirea femeii în noua construcţie este un mod de a pedepsi relaţia adulteră pe care soţia o are cu voievodul care, la rândul său, îl lasă pe meşter pe acoperişul mânăstirii, ca pedeapsă pentru imolarea soţiei infidele. Manea, meşterul, încearcă să zboare cu aripi de şindrilă, lipite cu ceară, care se topeşte în apropierea soarelui, pe locul prăbuşirii apărând un izvor cu apă.[15] „Lectura contemporană - notează universitarul craiovean - translatează ideea de putere din sfera abstractă a legitimării feudale în una concretă, a soţului ca stăpân al căminului. [...] De altfel, simplificarea şi veridicitatea sunt elemente caracteristice ale acestui nou tip de lectură, axat pe specularea nucleului erotic, care produce o certă nuvelizare a cântecului epic", ceea ce indică şi actualitatea problemei încadrării categoriale a textului,[16] pe care o vom discuta mai jos.

3. Pentru folclorişti, capitală a fost, de la început, chestiunea „originii" şi „circulaţiei" temei, în Balcani, în primul rând, dar şi la alte popoare, această preocupare nefiind străină de orientarea generală a studiilor din acea vreme, în care cercetarea genetică şi metoda comparatist-istorică predominau. Dar, ca să-l parafrazăm pe V. I.

---

[14] Cf. Panea, Nicolae, *Despre câteva probleme de receptare pe care le ridică o variantă inedită a Meşterului Manole*, Academia Română. Institutul de Cercetări Socio-Umane Sibiu. Centrul Judeţean al Creaţiei Populare Sibiu, în „Studii şi Comunicări de Etnologie", Tomul XVI, 2002 (serie nouă), Editura Imago, Sibiu, p. 13-16

[15] Cf. *Idem*, p. 15

[16] *Ibidem*

Propp, înainte de a şti de unde vine acest subiect, de a-i descifra originile şi căile de răspândire într-un teritoriu limitat la spaţiul sud-est european (dacă ne referim cu precădere la formele epice în versuri) sau extins la întreg mapamondul (dacă e vorba despre tema sacrificiului uman la temelia unei noi construcţii), trebuie să ştim ce este, cum se înfăţişează el, în folclorul românesc şi în cel al popoarelor învecinate sau mai îndepărtate. Căci, nu e nicio îndoială, suntem în faţa unui subiect universal, înregistrat ca atare de Stith Thompson în *Motif-Index of Folk-Literature* sub „S. 261. Foundation sacrifice. A human being is buried alive at the base of the foundation of a building or bridge" (Jertfa zidirii. O fiinţă omenească este îngropată de vie la temelia unei clădiri sau a unui pod), concretizat în nenumărate legende, povestiri, relatări, cântece narative.

Într-o situaţie cu totul specială sau mai deosebită se află subiectul „jertfa zidirii" în folclorul românesc unde, alături de *povestirile în proză cu caracter legendar*, bazate pe credinţa în necesitatea unui sacrificiu uman la temelia unei construcţii, apar, ca în tot spaţiul sud-est european, cu extensie spre vest, la maghiari, *balade*, *cântece epice*, *structuri narative versificate şi cântate*, dar şi, poate mai puţin aşteptat, însă nu inexplicabil, *cântece rituale* subsumate clasei largi, extrem de productive, a *colindelor* de Crăciun şi de Anul Nou. Ca şi în cazul *Mioriţei*, cunoscută şi ea, în primul rând dacă nu exclusiv, în orice caz de cei mai mulţi „consumatori" de poezie populară, ca *baladă*, („cântecul mioarei"), scoaterea la lumină, „descoperirea" variantelor *colind* răspândite exclusiv în arealul transilvan, în interiorul arcului carpatic, a deschis noi orizonturi cercetării şi a declanşat noi teme de dezbatere. Cu excepţia lui Ion Taloş care are meritul de a fi „produs" dovezi incontestabile ale existenţei, în nord-vestul Transilvaniei, a unor comunităţi româneşti în care tema „jertfa zidirii" era cunoscută, încă, şi reprodusă sub formă de colind, în anii '60 ai secolului trecut,[17] majoritatea cercetătorilor şi-au aţintit privirea asupra versiunii baladă, covârşitor prezentă în mintea celor mai mulţi dintre noi, datorită atât intrării sale timpurii în manualele şcolare, în almanahuri, în antologii, scrisul dovedindu-se a fi un vehicul important în

---

[17] Vezi Taloş, Ion, *Balada meşterului Manole şi variantele ei transilvănene*, în „Revista de folclor", anul VII, nr. 1-2, 1962, p. 22-57; cf. şi Mihai Pop, *Nouvelles variantes roumaines du chant du maître Manole (Le sacrifice de l'emmurement)*, în „Romanoslavica", anul IX, 1963, p. 427-445, reprodus în Mihai Pop, *Folclor românesc II. Texte şi interpretări*, Ediţie îngrijită de Nicolae Constantinescu şi Alexandru Dobre, Editura Grai şi suflet - Cultura naţională, Bucureşti, 1998, p. 87-108

transmiterea, în „popularizarea” unor producții folclorice, orale, cât și datorită „carierei” literare pe care subiectul (sub forma baladei) a avut-o în literatura română „de autor”, de la Cezar Bolliac la Lucian Blaga, ca să menționăm doar două nume.[18]

În „Indice tematic și bibliografic” al baladei populare, alcătuit, în 1964, de Al. I. Amzulescu, *Meșterul Manole* este integrat, tematic, în grupa „IV. Despre curtea feudală”, ocupând poziția 210, cu numai 15 variante tipărite la acea vreme,[19] în timp ce în versiunea complet revăzută a acestui important instrument de lucru, cântecul meșterului zidar este repartizat în clasa mare a „baladei familiale”, dar tematic rămâne tot la „Despre curtea feudală”, purtând acum numărul 70 (210). „Pentru tipologia și bibliografia exhaustivă a acestul subiect narativ”, autorul trimite la p. 156-169 din „lucrarea monografică I. Taloş, *Meșterul Manole ...*, 1973”, tipul astfel identificat fiind prezentat într-un amplu rezumat.[20]

Mai extins decât în cazul altor balade, rezumatul la *Meșterul Manole* tentează să nu omită niciun amănunt socotit semnificativ pentru cuprinderea subiectului, atrăgând atenția, și în felul acesta, asupra locului său privilegiat în ansamblul epicii populare românești în versuri. Unele amănunte sunt, totuși, mai puțin relevante (de exemplu,

---

[18] Un studiu cuprinzător al reflexelor literare ale temei „jertfa zidirii” a scris Gh. Ciompec, *Motivul creației în literatura română*, Editura Minerva, București, 1979

[19] *Balade populare românești.* Introducere, indice tematic și bibliografie de Al. I. Amzulescu. Ediții critice de folclor - genuri, Editura pentru Literatură, București, 1964, vol. I, p. 184-185

[20] Amzulescu, Al. I., *Balada familială. Tipologie și corpus de texte poetice*, Editura Academiei Republicii Socialiste România, București, 1983, p. 36: „Domnul Negru-vodă, însoțit de meșterul Manole cu o ceată de zidari, caută pe malul Argeșului vechi temelii ruinate și părăsite, locul de ridicare a unei noi mănăstiri. Purcărașul care le iese în cale le poate arăta locul căutat, căci o scroafă, scurmând pământul, a dezgropat urma vechii zidiri. Zidarii încep lucrul, dar munca lor nu are spor, căci ceea ce înalță ziua se dărâmă noaptea! Un vis miraculos descoperă meșterului că mănăstirea va putea fi înălțată numai dacă în temelii se va zidi un trup viu. Manole propune atunci tovarășilor săi, cu jurământ de a păstra taina, ca cea dintâi soție ce va veni să fie clădită în zid. Trădarea celorlalți, sau nenorocul ce îl amenință pe meșter, face să vină soția acestuia. Implorând forțele naturii, vântul, ploaia, apoi jivinele pădurii, Manole face ca femeia să zăbovească sau să se întoarcă din drum, dar ea revine cu și mai mare stăruință pentru a ajunge la soțul ei. Manole se vede silit să clădească cu propria-i mână pe iubita lui soție în zid. Zadarnice sunt rugămințile ei înduioșătoare, ea rămâne adânc îngropată în zid, de unde glasu-i plângător continuă a cere îndurare pentru ea și pentru pruncul orfan de acasă. Domnul, încântat de frumusețea construcției terminate, temându-se că meșterul ar mai putea face încă un monument asemănător, poruncește să se dărâme schelele, pentru ca meșterul și oamenii lui să piară pe acoperiș odată cu secretul zidirii. Făcându-și aripi de șindrilă, zidarii încearcă să coboare în zbor, dar mor căzând din înalt. Pe locul căderii lui Manole apare un izvor cu apă sărată, care susură și astăzi în preajma mănăstirii”.

descoperirea urmei zidului „părăsit şi neisprăvit" de către scroafa care râmă pământul şi menţiunea cu privire la „izvorul cu apă sărată, care susură..." etc.), iar unele determinante sentimentalizează discursul („iubita lui soţie", „rugăminţi înduioşătoare", „glasu-i plângător").

În orice caz, din chiar acest rezumat (dar ideal este să ne raportăm în permanenţă la textele concrete ale baladei, la variantele cunoscute, publicate acum în totalitatea lor în vol. II al monografiei *Meşterul Manole* de I. Taloş) se pot distinge marile motive constitutive ale poemului: **1. cadrul epic şi personajele** („Pe Argeş în gios,/Pe un mal frumos,/Negru Vodă trece/Cu tovarăşi zece:/Nouă meşteri mari,/Calfe şi zidari,/Şi Manoli zece/Care-i şi întrece" - var. V. Alecsandri; compară cu „În sus pe Argiş/prin ăl cărpeniş,/prin ăl aluniş,/plimbă-mi-se, plimbă/domnul Negru Vodă/pe dalba-i moşiă/cu-o verde cociă,/verde zugrăvită/într-aur poleită,/cu opt telegari/şi nouă zidari,/ nouă meşteri mari/şi Manole zece/care mi-i întrece,/stă inima-i rece" - var. G. Dem. Teodorescu); **2. căutarea locului** („Merg cu toţi pe cale/Să aleagă-n vale/Loc de monastire/Şi de pomenire" - V. A., faţă de „El că mi-a umblat/ţara-n lung şi-n lat;/prin ăl cărpeniş,/prin ăl aluniş/lungiş/curmeziş" - G. Dem. T.) şi alegerea locului noii construcţii („Un zid părăsit/Şi neisprăvit/La loc de grindiş/La verde-aluniş" - V. A., faţă de „Iată c-am găsit/şi am nemerit/zidul învechit/şi neisprăvit,/rămas de demult;/locul de zidire/pentru mânăstire/chip de pomenire" - G. Dem. T.), cu ajutorul unui om cunoscător al locului, „un biet ciobănaş/Din fluier doinaş" - V. A., sau „noiaş/ purcăraş,/porcii tot păzind,/marmoră-ntorcând" - G. Dem. T.); **3. începutul construcţiei şi surparea repetată a zidurilor** („Meşterii grăbia,/Sforile-ntindea,/Locul măsura,/Şanţuri largi săpa,/Şi mereu lucra,/Zidul rădica./Dar orice lucra,/Noaptea se surpa!" - V. A., faţă de „Foaiă şi-o lalea,/Manole-ncepea,/sforile-ntindea,/lucrul că-mi zoria,/ zidul că-mi zidia./Dar ce se-ntâmpla?/Ziua ce-mi zidia/noaptea se surpa,/ c-aşia Domnul va" - G. Dem. T.), ceea ce atrage **3.a. ameninţările domnitorului**: „Domnul se mira/Ş-apoi îi mustra,/Ş-apoi se-ncrunta/Şi-i ameninţa/Să-i puie de vii/Chiar în temelii!" - V. A., cu observaţia că submotivul acesta poate să lipsească/lipseşte din cele mai multe variante; compară, totuşi cu „-Voi nouă zidari,/.../Siliţi să zidiţi,/Cu cap să ieşiţi;/Că de unde nu,/Pe voi vă voi pune/Chiar de vii/Printre temelii!" - col. Gr. C. Tocilescu); **4. frământarea meşterului** cel mare **şi aflarea**, în visul-revelaţie a **soluţiei** - să zidească la temelia construcţiei pe „Cea-ntâi soţioară,/Cea-ntâi surioară/Care s-a

ivi/Mâine-n zori de zi,/Aducând bucate/La soţ ori la frate/.../Pe ea s-o jertfim/În zid s-o zidim!". Subsumat acestui motiv central al cântecului apare motivul 5. **jurământul păstrării secretului şi călcarea lui de către ceilalţi meşteri**, ceea ce face ca prima şi singura soţie care vine cu demâncare la şantierul de construcţii să fie soţia meşterului cel mare. Şi aceasta, în pofida piedicilor pe care, la rugămintea soţului iubitor, Divinitatea i le scoate în cale („O ploaie cu spume,/Să facă pâraie,/Să curgă şiroaie,/Apele să crească,/Mândra să-mi oprească,/S-o oprească-n vale,/S-o-ntoarcă din cale!", „Un vânt pre pământ,/Paltini că-ndoia,/Brazi că despoia,/ Munţii răsturna,/Iară pe Ana/Nici c-o înturna!" - V. A., sau, în spiritul amploarei epice proprie variantei G. Dem.T., culeasă de la celebrul lăutar Petrea Creţul Şolcanu, căutarea unui „bou bălan/ce-i pierdut de-un an", creşterea, în drum, a unui „verde hăţiş,/un mare stufiş,/şi-un rug curmeziş", ieşirea în cale ei a unei „lupoaice turbate/cu gura căscată,/cu limba-nfocată" şi a chiar a unei scorpii „mare/cu gura căscată/cu limba-nfocată". Următorul şi cel mai important motiv este **6. zidirea în temelie a soţiei meşterului** („Ana se-ncredea/Şi vesel râdea./Iar Manea ofta/Şi se apuca/Zidul de zidit/Visul de-mplinit" - V. A. cf. şi „Iar el îmi lua/pe dalba Caplea,/la zid o ducea,/în zid c-o punea/şi zidul zidea" - G. Dem. T.) şi ridicarea măreţului edificiu, spre bucuria domnitorului-ctitor. Urmează 7. **provocarea** („-Voi meşteri zidari,/Zece meşteri mari!/Spuneţi-mi cu drept,/Cu mâna la pept,/De-aveţi meşterie,/Ca să-mi faceţi mie/Altă monastire,/Pentru pomenire,/Mult mai luminoasă/ Şi mult mai frumoasă" şi **8. încumetarea meşterului** („Aflã că noi ştim/Oricând să zidim/Altă monastire,/Pentru pomenire,/Mult mai luminoasă/Şi mult mai frumoasă!", ceea ce atrage după sine **9. pedeapsa** (domnitorul porunceşte să se ridice schelele şi meşterii să fie lăsaţi să moară pe turla bisericii) şi **10. încercarea** lor, **eşuată, de a se salva** prin zborul cu aripi de şindrilă.

Sigur că nu toate aceste 10 motive se regăsesc, integral, în variantele - baladă ale cântecului despre Meşterul Manole (tipul oltean-muntean-moldovean) şi cu atât mai puţin în variantele colind din Transilvania, după tipologia propusă de Ion Taloş.[21] După o statistică sui-generis a acestuia, cel mai frecvent motiv ar fi „surparea ziduri-

---

[21] Vezi Taloş, Ion, *Meşterul Manole. Contribuţie la studiul unei teme de folclor european* I, Bucureşti, Editura Minerva, 1973, „Tipurile transilvănene", p. 170-220; pentru texte vezi Ion Taloş, *Meşterul Manole. Contribuţie la studiul unei teme de folclor european* II. *Corpusul variantelor româneşti*, Editura Grai şi suflet - Cultura naţională, Bucureşti, 1997

lor" (în schema noastră, nr. 3), urmat, ca importanță, de „revelația necesității de a fi zidită o ființă omenească în temelii" (4), apoi „alegerea victimei", deși se constată, pe bună dreptate, că „Motivul este construit de așa manieră, încât nu rămân prea multe posibilități de alegere a victimei"[22] și chiar nu e vorba, practic de o *alegere*, atâta timp cât celelalte posibile „victime" (soțiile sau surorile celorlalți meșteri sunt scoase din calcul, prin călcarea jurământului de confidențialitate de către aceștia), încât „alegerea" ține de destinul asumat de meșterul cel mare și de soția sa. Ca atare, celălalt motiv selectat de Taloș, „însușirile victimei" (mamă și soție iubitoare), crește aura de singularitate, de unicitate, de *altfel* decât celelalte a femeii zidite și, implicit, a soțului ei, iar următorul („zidirea treptată") ține de dimensiunea dramatică a subiectului. Printr-o analiză detaliată, la nivelul versiunilor legendă, baladă și colind, Ion Taloș scoate în evidență calitățile „personajului principal", în raport cu „celelalte individualități din baladă, în primul rând ceata zidarilor și Negru Vodă",[23] toate aceste precizări subliniind, în subsidiar, epicitatea, dominanta narativă a subiectului.

Din perspectivă folcloristică, tema „jertfa zidirii" se concretizează, cum am văzut, în trei tipuri de discurs dominant epice - baladă, colind (ambele în versuri cântate) și legendă (în proză). Acestea din urmă ar intra, la prima vedere, în categoria „legendelor istorice" despre „voievozii români" în legătură cu „clădiri bisericești",[24] dar tot atât de bine ar putea ilustra și clasa „legende locale", referentul real al multora dintre ele nefiind cu necesitate un edificiu de cult, ci și o cetate, un turn sau altă construcție impozantă, cunoscută pe plan local. Într-o variantă în proză din Romita-Sălaj (tipul Sălaj 33) biserica ridicată prin zidirea soției meșterului „tumna la Dej o fost",[25] în altele locul nu este menționat („Or fost tri zidari ș-or zâdit beserică ori mănăstire" - tipul sud-ardelean 4),[26] tipul Mehadia 4 vorbește despre un turn înălțat de romani „prin meșterul zidar Manoilia" care „a încastrat în zid umbra soției sale, atunci când, de prânz, i-a adus mâncarea la Mehadia".[27] Tipul oltean-muntean-moldovean 42 reține moti-

---

[22] Taloș, Ion, *Meșterul Manole. Contribuție la studiul unei teme de folclor european* I, Editura Minerva, București, 1973, p. 272
[23] *Idem*, p. 292-317
[24] Cf. Tony Brill, „Introducere" la *Legende populare românești* I, Ediție critică și studiu introductiv de Tony Brill, Prefață de Ion Dodu Bălan, Editura Minerva, București, 1981, p. 13-14
[25] Taloș, 1997, p. 52
[26] *Idem*, p. 147
[27] *Ibidem*, p. 171

vele conflictului cu domnul feudal („provocarea" - „a-ntrebat Neagoe pe Manole că mai poate face vo biserică ca asta", „încumetarea" - „Manole a răspuns după bolta bisericii că asta-i dă-nvățătură: «o să fac altele mai bune dăcât asta»", „pedeapsa" - „Neagoe, cân a auzit, a poruncit să ia scările dă la biserică" și tentativa eșuată de salvare - „Micu, unu dân tâmplari, a zâs către Manole: «ia să ne facem haripi să zburăm, ca să scăpăm». Ş-au făcut haripi dă șâță", care se dezvoltă într-o tipică legendă locală: Radu zboară până la Câmpul Rădovanului „ș-acolo s-a lăsat jos. Și ostașii care era sosâți, capu i-a tăiat", Sasu până la Valea Sasului, Micu la Valea Micului, Dan la Valea Danului, toate toponime locale explicate în mod legendar: „A zburat Dan până-n Valea Danului, șî i să dă numele până az Valea Danului".[28]

În ceea ce privește variantele în versuri cântate, motivul femeii zidite apare sub formă de baladă (cântec epic), dar și - fapt mai puțin cunoscut, deși pus în lumină cu peste 40 de ani în urmă[29] - sub formă de *colind,* cântec de urare și felicitare intonat cu ocazia sărbătorii Crăciunului sau a Anului Nou. Versiunea *colind* este cunoscută numai în Transilvania, mai exact în nordul și nord-vestul acestei provincii românești, de unde provin cele mai multe texte adunate și publicate până acum: Bihor, 14 piese; Sălaj, 42 de piese; Lăpuș-Someș-Bistrița, 34 piese; Năsăud-Mureș, 17 piese etc., în total 136 de variante.[30]

Comparată cu versiunea baladă din sudul Transilvaniei (12 variante), din Banat (10) și din Oltenia-Muntenia-Moldova (67), versiunea *colind* este mai „primitivă", mai „arhaică", atât ca structură, cât și ca formă. Este vorba despre trei meşteri zidari (uneori patru frați: „Colo jos în prundurele/Să văd patru zâdurele/Lucră patru frați la iele"[31]) care ridică o construcție, adesea nespecificată; zidurile construite în timpul zilei cad noaptea; meşterul cel mare, numit adesea Siminic, dar și Petre, Constantin, Manea, chiar Manole, își informează tovarășii că trebuie să zidească în zid pe cea dintâi soție venită cu demâncare la locul construcției („Laolaltă-am sfătuit:/Care nevastă-a vini/Demineață cu prânzu,/Noi prânzu să i-l prânzâm/Pe ia-n zid s-o ziduim" – Lăpuș-Someș-Bistrița 8);[32] soția meșterului mare sosește prima, în ciuda încercărilor lui de a o opri; nevasta meșterului (în general, nenumită, într-o variantă se numește Ileana, în altele este

[28] Densusianu, Ovid, *Antologie dialectală,* 1915, p. 12, apud Taloş 1997, p. 348
[29] Vezi nota 19
[30] Cf. Taloș 1997, p. 3-138; vezi și „Tabelul variantelor", p. 459-465
[31] *Idem*, p. 85
[32] *Ibidem*, p. 74

vorba despre „mândra") este zidită în temelie; ultimele ei gânduri se îndreaptă către copilul rămas fără mamă, lăsat în grija elementelor naturii: „Aduceți-mi pruncu-aici/Și mi-l puneți lângă țâță/Când ploița mi-a ploua/Pruncuțu mi l-a scălda./Când vântuțu mi-a sufla/Pruncuțu s-a legăna./Vin ciutele de la munte/Cu țâța până-n genunche/ Careva s-a îndura/La pruncuț țâță i-a da" - tipul Lăpuș-Someș-Bistrița 6, 6a.[33]

În linii mari, cum se vede, principalele motive ori episoade ale subiectului nu lipsesc, dar, comparate cu balada, versiunile-*colind* sunt mai scurte, mai puțin elaborate din punct de vedere artistic, mai directe în expunerea crudului, într-un fel, lor mesaj, mai ales dacă ținem seama de contextul zicerii lor. Căci, cel puțin teoretic, textele despre „nevasta zidită" se performau în cadrul obiceiului colindatului, de Crăciun și/sau de Anul Nou, fiind legate de celebrarea Nașterii Domnului, a cărui venire pe lume, ale cărui fapte mărețe, răstignire și înviere sunt evocate și glorificate.

Alături de aceste cântece religioase, esențial creștine, folclorul românesc a păstrat și un mare număr de teme și motive „păgâne", „laice", „precreștine", cântate de asemenea în cadrul obiceiului colindatului, în Ajunul Crăciunului, de Crăciun și de Anul Nou. Printre acestea se află și tema „Sacrificiul zidirii" înregistrată sub nr. 35 în „Index tipologic și bibliografic al colindei",[34] cu doar 12 variante consemnate la data respectivă, față de cele peste 100, din aceeași zonă, reținute de Taloș în corpusul din 1997. În pofida marelui număr de variante culese și înregistrate în ultimii patruzeci de ani, există încă foarte puține informații despre felul în care acest cântec funcționa ca o poezie de urare și felicitare, ca un *colind*. Că, totuși, textul a avut această funcție rezultă clar din formula finală a variantei culese de Gottfried Habenicht in 1963 care trimite clar la sărbătoarea Crăciunului, cadrul de manifestare a colindatului: *„...Și dând veste bună/La tot neamu' d'împreună/S-avem haznă și folos/D'e nașterea Domn[ului] Hristos"*.[35] Cei mai mulți dintre informatori dau credit ideii că este vorba despre o *colindă, corindă*: „[în Brebi - Maramureș] o ziceau tinerii. O corindau feciori și fete. Era tare mândră *co-*

[33] *Ibidem*, p. 71

[34] Brătulescu, Monica, „Index tipologic și bibliografic al colindei", în *Colinda românească. The Romanian Colinda (Winter solstice songs)*, Editura Minerva, București, 1981, p. 187-188: „35 - *Sacrificiul zidirii*. Zidurile înălțate de câțiva meșteri (foarte des frați) sunt mereu năruite noaptea. Pentru a putea isprăvi lucrul început, Siminic (Miclăuș, Manole, meșterul cel mare...) trebuie să-și zidească de vie soția. În cele mai multe variante, pruncul, rămas orfan prin zidirea mamei, este lăsat în seama naturii - vânturile îl vor legăna, ciutele îl vor alăpta".

[35] Taloș 1997, p. 66

rinda".[36] Un alt argument în favoarea părerii că acest text aparţine genului/categoriei colindelor de Crăciun stă în prezenţa *refrenului*, un vers sau un grup de versuri repetate după fiecare vers al poemului cântat, ca, de exemplu, *Zuuărel de zuă*[37]. Monica Brătulescu includea acest tip în secţiunea „Colinde profesionale" şi sugera că textele de colind pe tema „Sacrificiul zidirii" ar fi avut o „funcţie funerară",[38] idee care poate fi, în linii mari, susţinută şi de comentariile unora dintre informatori: Era o colindă „de jele", spune Lodovica Pop, de 78 de ani, din Prodăneşti, Sălaj, înregistrată de Ion Taloş la 6 VIII 1966; Irina Lucaci, de 70 de ani, din Ciglean, Sălaj, zicea, la data înregistrării, 9 VIII 1966, că această colindă îi „era dragă", pentru că „era tare jeloasă".[39]

În cadrul aceleiaşi discuţii în legătură cu relaţia textului folcloric cu contextul performativ merită făcută menţiunea că, spre deosebire de cele mai multe colinde „de ceată", cântate mai ales de feciori (ceata de colindători-băieţi), această *colindă* aparţine repertoriului femeilor. Floare Puşcaş, 74 de ani, din Prodăneşti, jud. Sălaj, afirma la 6 VIII 1966, că ar fi învăţat colinda de la nişte „făclieri" care au înnoptat la mama ei, dar că o ştiau şi bunica şi mama sa. Ea îi declară lui Taloş că „o colindau numai femeile şi fetele, nu şi feciorii", destinatarii obişnuiţi fiind tot femeile: „mni-o fo mai dragă; am şi corindat şi am şi plâns. La orice casă. În casă, plânjeau muierile, dacă corindam".[40] Menţiunea „la orice casă" ridică un semn de întrebare în legătură cu „specializarea" subiectului ca un „colind de mort". Oricum, nu este lipsit de relevanţă să spunem, aici, că toate aceste informaţii au fost obţinute prin metoda interviului, prin reconstituiri mai mult sau mai puţin dirijate, în cadrul unui experiment desfăşurat întotdeauna în afara perioadei colindatului, şi de aceea trebuie privite cu destulă circumspecţie. De notat că textele colind din nordul şi vestul Transilvaniei provin în marea lor majoritate din colecţiile lui Ion Taloş, acesta fiind culegătorul a nu mai puţin de 11 texte din cele

---

[36] *Ibidem*, p. 41

[37] *Ibidem*, p. 62; cf. şi varianta culeasă de la Maria Muţiu de Habenicht în 1963.[8]

[38] Monica Brătulescu, *op. cit.*, p. 46: „Colindele „Mioriţa" sau „Manole" se prezintă ca versiuni vădit anterioare baladelor cu acelaşi nume, iar funcţia funebră, după cum am arătat[,] este intrinsecă ceremonialului". Aceasă observaţie, accentuând asupra vechimii, anteriorităţii versiunii colind din repertoriul românesc al temei, faţă de versiunea baladă, ar redeschide discuţia în legătură cu primatul uneia dintre versiunile naţionale în raport cu altele, direcţie de studiu care nu ne preocupă aici.

[39] Vezi Taloş 1997, p. 27-28

[40] *Idem*, p. 26

14 provenind din Bihor, a 35 de texte din cele 42 provenind din Sălaj (dintre care 11 din localitatea Prodăneşti, de la rude ale culegătorului, rezultat al unui experiment desfăşurat pe durata a mai mulţi ani, adesea vara, în campanii de câteva zile), a 20 de piese din cele 34 provenind din Lăpuş-Someş-Bistriţa. Nici ceilalţi culegători nu au surprins colindul pe tema „jertfa zidirii" *pe viu*, în cadrul ceremonial propriu, contextul performativ fiind reconstituit, în acest caz, din textele înseşi şi din comentariile informatorilor. Ceea ce nu pune, în nici un fel, sub semnul întrebării, apartenenţa acestor texte la clasa colindelor, distinctă de aceea a textelor epice baladeşti, împreună cu care dau o notă specifică repertoriului românesc al temei.

Cât priveşte versiunea baladă, aceasta este reprezentată, mai substanţial, de tipul „oltean-muntean-moldovean" din corpusul publicat de Ion Taloş (67 de variante, inclusiv câteva în proză, tip legendă sau povestire, şi altele fragmentare, reduse la un singur episod, precum varianta Cezar Bolliac, una dintre cele mai vechi atestări - „înainte de 1847"[41] - sau tipul oltean-muntean-moldovean 61: „Zic oamenii că această cetate [Poenari - n.n.-N.C.] s-a făcut cu târgoviştenii şi zic că la zidirea cetăţii au fost un Manole vătaf şi, surpându-se zidul, şi-ar fi zidit muierea lui în zid, ca să stea în zid"[42]), la care se adaugă variante din tipul „Banat" (10 texte), Trisfetitele (3), de la românii din Iugoslavia (3) şi din Iugoslavia-Bulgaria (3).

Din cercetarea structural-funcţională a formelor epicii româneşti în versuri intreprinsă de Al. I. Amzulescu,[43] inspirată de aceea utilizată de V. I. Propp în *Morfologia basmului* (1928) şi de studiile de naratologie subsecvente „operei profetice" a acestuia (Roland Barthes, Claude Brémond, A. J. Greimas, Tz. Todorov), rezultă existenţa, în interiorul eposului eroic, a două modele majore: „eposul eliberării-răzbunării" şi, respectiv, „eposul încumetării", evoluând între funcţiile A (prejudiciere) →R (remediere), respectiv A (prejudiciere)/A' (lipsă) →R (remediere)/ -R (non-remediere), în timp ce balada familială dezvoltă un model propriu, marcat de funcţiile-pilon sau nucleu I(mpas)→P(robe)→R(emediere). Or, urmând cu atenţie variantele

---

[41] Tipul oltean-muntean-modovean 62, cf. Taloş 1997, p. 397

[42] *Idem*, p. 396

[43] Vezi Amzulescu, Al. I., *Modelul funcţional al eposului eroic românesc*, în „Revista de Etnografie şi Folclor", tomul 16, nr. 3, 1971, p. 175-182; *Modelul actanţial al eposului eroic românesc*, *Idem*, nr. 4, 1971, p. 267-282; *Structura baladei familiale*, *Idem*, tomul 19, nr. 2, 1974, p. 87-94, toate în Al. I. Amzulescu, *Cântecul epic eroic. Tipologie şi corpus de texte poetice*, Editura Academiei, Bucureşti, 1981, p. 18-56

complete ale baladei *Meșterul Manole*, ele se înscriu în paradigma eposului încumetării (și pedepsei), întreaga desfășurare narativă dezvoltându-se între A (prejudiciere) sau A' (lipsă) = dărâmarea zidurilor în timpul nopții și R (remediere) = ridicarea mănăstirii prin imolarea tinerei femei la temelia construcției, prima secvență, și, din nou, A (prejudiciere) sau A' (lipsă) = ridicarea schelelor de către domnitorul trufaș, și -R (non-remediere) = încercarea eșuată a zidarilor de a se salva, prăbușirea, căderea, moartea lor, în secvența finală a cântecului.

Este greu, dar nu imposibil de explicat ezitarea folcloristului în ceea ce privește alegerea locului subiectului în marile clase ale epicii populare în versuri, altminteri atât de judicios constituite. Căci, ne amintim, în ediția din 1964, *Meșterul Manole* era considerat cântec epic propriu-zis, încadrat tematic la „despre curtea feudală" (poziția 210), în timp ce în 1983 cântecul meșterului zidar este repartizat în subcategoria distinctă a „baladei familiale", tematic rămânând tot la „Despre curtea feudală" - poziția 70 (210). În favoarea trecerii cântecului epic despre zidirea Mănăstirii Argeș între baladele „istorice", „despre curtea feudală", poate pleda amănuntul prezenței, între personajele lui, a domnitorului - „Negru Vodă trece/Cu tovarăși zece" - comanditarul construcției și, în final, cel care decide lăsarea meșterilor pe acoperiș, în ultimă instanță moartea lor, pedepsind, astfel, încumetarea lui Manole. Având o funcție epică suficient de bine reliefată - el decide alegerea locului de construcție, impune meșterilor condiții foarte aspre, îi amenință cu moartea, în cazul neîndeplinirii cum se cuvine a „obligațiilor contractuale", îi pedepsește drastic și nedrept în final - domnul feudal nu este, totuși, personajul central al dramei și prezența lui nu dă poveștii acea dimensiune istorică ce ar justifica încadrarea baladei la cântecele despre curtea feudală. De altfel, unii nefolcloriști, mai atenți adesea la nuanțe, sesizând subțirimea argumentelor unei astfel de încadrări, dar neputându-se opune selectării și includerii într-o antologie de „Balade istorice" a unui număr de variante ale *Meșterului Manole*, mută cu grație accentul de pe domnul pământesc pe domnul „cel ceresc": „Un personaj al baladei ni se pare că a fost totuși oarecum neglijat: domnul. Nu cel pământesc, ci cel ceresc, Domnul - ca să spunem astfel - Dumnezeu. Există în *Meșterul Manole*, un aspect biblic, de care ne vom ocupa" - scrie Valeriu Cristea. „Raporturile dintre Manole și Dumnezeu, directe și simple ca în *Vechiul Testament*, amintesc de episodul lui Iov. Și în balada noastră populară, Providența, crudă și capricioasă, se «joacă» nemilos cu

eroul. Domnul (Dumnezeu) surpă zidurile.... etc.".[44] Oricât de „ciudată" şi, mai ales de „subţire" ar fi, dat fiind faptul că aduce în sprijin foarte puţine argumente, practic *o singură variantă* folclorică a cântecului, ipoteza criticului literar arată o mai bună deschidere pentru înţelegerea textului folcloric, în latura lui profundă, decât aceea arătată de exegeţii istoricizanţi.

Cât priveşte plasarea cântecului despre „jertfa zidirii" în categoria „balade familiale", există, şi aici, argumente pro şi contra. *Pentru* ar pleda perechile familiale soţ-soţie/mamă-copil, numai că relaţiile dintre aceştia nu sunt conflictuale, nu domină scenariul epic, nu împing naraţiunea înainte, nu intră în categoria „agenţilor" ale căror relaţii desenează modelul baladei familiale. Este adevărat că femeia este supusă unor „probe", unor încercări solicitate de soţul său pentru a-i întârzia venirea la locul construcţiei, dificultăţi pe care ea le depăşeşte cu bravură şi tenacitate, arătându-şi astfel fidelitatea, dragostea, respectul faţă de bărbatul ei, dar ele nu au funcţia epică a probelor din schema structurală a baladei familiale - I(mpas)→P(robe)→R(emediere) (Cf. mai sus). La fel, episodul soartei copilului după moartea mamei, facultativ, putând adică lipsi (şi lipsind din unele variante), are mai mult o funcţie de accentuare a lirismului şi a dramatismului, decât una strict epică.

Unde şi-ar afla, atunci, locul subiectul 210 (70) din repertoriul epic al românilor? Ţinând seama, în egală măsură, de modelul structural al majorităţii variantelor şi de semnificaţia majoră conţinută în ele, balada despre „jertfa zidirii" este ilustrativă pentru clasa cântecului epic fantastico-mitologic, de veche origine, tratând, într-o „formă românească", material nu doar sud-est european, ci universal, ridicând, în plan poetic, comportamente umane arhaice şi practici primitive, la rangul de mit al sacrificiului suprem pentru fiinţare şi creaţie. Sub acest aspect, Gheorghe Vrabie intuia perfect apartenenţa categorială a cântecului aşezându-l chiar la începutul capitolului „Balada legendară", caracterizată prin universalitatea temelor tratate şi prin vechimea lor ancestrală, venind „din antichitate şi până în epoca modernă" şi dobândind statutul de „capodopere ale literaturii orale".[45]

Aceeaşi este, după mine, şi poziţia *Mioriţei*, surghiunită în diversele clasificări şi tipologii într-o categorie tematică a epicii populare

---

[44] *** *Balade istorice*, Prefaţă de Valeriu Cristea, Editura Minerva, Bucureşti, 1975, p. VI-VIII

[45] Vrabie, Gheorghe, *Balada populară română*, E. A., Bucureşti, 1966, p. 67

în versuri alcătuită ad-hoc, *păstorești*, pe baza a doar unui singur element constitutiv, important dar nu determinant - cadrul epic inițial - spațiul și mișcarea, personajele, oaia năzdrăvană aparținând într-adevăr mediului pastoral. Dar, în nici un caz, nu despre ciobani, sau nu numai despre ei, vorbește marele cânt mioritic, moartea, îngrijorarea în fața inevitabilității ei, soluțiile găsite acestei inchietudini fiind sentimente și atitudini general-umane, ceea ce ridică povestea tânărului păstor avertizat de mioara vorbitoare de hotărârea luată de tovarășii săi din sfera unui conflict profesional, generat, eventual, de motive economice („C-are oi mai multe/mândre și cornute...") în aceea a antropologicului, a general-umanului, a mitului universal puternic impregnat de ethosul locului. Că „balada păstorească" este o clasă construită special pentru a găsi un loc *Mioriței* rezultă și din „vecinătățile" acesteia - *Ciobanul, sora și zmeii (leii, turcii)*, *Costea și Fulga*, *Șalga*[46], sau *Ciobanul care și-a pierdut oile*, *Ciobanul care și-a băut turma*, *Păcurarul și Fata Pădurii*[47], a căror analiză nu lasă nici un dubiu asupra încadrării lor forțate aici. Către aceeași concluzie conduce și cercetarea „vecinătăților" baladei *Meșterul Manole* ca „baladă familială" din clasa „despre curtea feudală",[48] drama meșterului zidar având cu totul alte restorturi, condiționări, dedesubturi decât uneltirile și pârile unor boieri către domnul autoritar care îi taie fără milă pe uzurpatori sau îi iartă, după caz.

4. De fapt, cum s-a înțeles de multă vreme, nu realitatea istorică a ridicării bisericii mânăstirii de la Curtea de Argeș, adevărat monument de arhitectură medievală românescă, pe vremea unui real sau mitic domnitor Negru-Vodă, asimilat adesea lui Neagoe Voevod, de către un real sau mitic constructor Manole ori Manea stă la baza poemului folcloric pe tema „jertfa zidirii", ci o practică universală, susținută de credințe răspândite pe întreg globul pământesc, cu privire la necesitatea unui sacrificiu uman la temelia oricărei construcții, oricărui nou edificiu ridicat de om, ca adăpost (locuință), construcție civilă (pod, cetate, turn) sau religioasă (biserică, mânăstire).

Literatura problemei este vastă și se îmbogățește pe măsura adâncirii studiilor etnologice care confirmă, ceea ce la un moment dat era doar o presupunere, anume universalitatea credințelor, practicilor magice și obiceiurilor de construcție în centrul cărora se află sacrifi-

---

[46] Tipurile 192(197), 193(199), 195(201) din Amzulescu, 1981, p. 153-156

[47] Tipurile 54(207), 58(208), 64(198) din Amzulescu 1983, p. 30-35

[48] Vezi tipurile 71(211)-90(233) din Amzulescu 1983, cap. „VI. Despre curtea feudală", p. 36-43

carea unui om sau a unui substitut al umanului. „Credința zidirii oamenilor de vii este una din cele mai răspândite și poate fi cu drept cuvânt considerată o supraviețuire, ca o rămășiță moștenită din epoca cea mai primitivă a civilizațiunii. La popoarele sălbatice această datină se practică încă în toată spăimântătoarea ei realitate, la națiunile civilizate ea subzistă ca superstițiune adesea cristalizată în cântece și tradițiuni populare. La zidirea unei cetăți, la clădirea unei case, la ridicarea unui pod sau la săparea unui șanț, trebuia neapărat, spre a le face trainice sau inespugnabile, a se zidi la temelie o ființă nevinovată, un copil, mai adesea o femeie".[49] Lazăr Șăineanu formulează, în limbajul științific al timpului său (astăzi poate că „supraviețuire", „rămășiță", „popoare sălbatice", „națiuni civilizate", „superstițiune" nu mai sună așa de bine, nu mai răspund, conceptual, exigențelor înțelegerii culturii populare), o posibilă explicație a fenomenului imolării unei ființe vii la temelia unei noi construcții, pus pe seama *animismului*, alt concept dominant al gândirii etnologice din secolul al XIX-lea („Această credință nu este, în fond, decât una din multiplele forme ale animismului"), jertfa nefiind altceva decât o modalitate de îmbunare a spiritului locului, deranjat de intruziunea omului în spațiul său: „Orice nouă clădire este o încălcare în domeniul geniului local, care reclamă o despăgubire. Spre a-l îmblânzi, spre a-l face priincios, se recurge la practica cea mai obicinuită a cultului primitiv: jertfa omenească".[50]

Pentru un istoric al religiilor și filosof al culturii ca Mircea Eliade, jertfa zidirii se înscrie într-un model mental arhaic, așezat sub semnul ontologicului: „Ontologia și onticul sunt unica «obsesie» a omului arhaic. De aceea [...], tot ce face sau gândește el este copia unui prototip divin sau a unui gest cosmologic. De aceea, prin orice face sau gândește el, urmărește întotdeauna același lucru: să participe la *real*, să se centreze în inima realității".[51] Povestea construirii de către

---

[49] Șăineanu, Lazăr, *Legenda Meșterului Manole la grecii moderni*, în *Studii folklorice. Cercetări în domeniul literaturei populare* (1896), reprodus în vol. *Studii folclorice*, Cuvânt înainte de Dan Horia Mazilu, Studiu introductiv și ediție de Alexandru Dobre, Academia Română. Fundația Națională pentru Știință și Artă. Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu", București, 2003, p. 31

[50] *Idem*

[51] Eliade, Mircea, *Comentarii la legenda Meșterului Manole*, Editura Publicom, București, 1943, în vol. *Meșterul Manole. Studii de etnologie și mitologie*, Ediție și note de Magda Ursache și Petru Ursache, Studiu introductiv de Petru Ursache, Editura Junimea, Iași, 1992, p. 68; de văzut și studiul concentrat și adus la zi, *Meșterul Manole și mănăstirea Argeșului*, în vol. *De la Zalmoxis la Genghis-Han. Studii comparative despre religiile și folclorul Daciei și Europei Orientale* [ed. fr. 1970], Traducere de Maria Ivănescu și Cezar Ivănescu, Editura Științifică și Enciclopedică, 1980, p. 166-192

meşteri a bisericii repetă, de fapt, un „model arhetipal" echivalând cu mitul cosmogonic, ale cărui puncte forte sunt rezumate astfel: „Nimic viu nu poate dura, dacă nu i se conferă «viață» și «suflet» prin sacrificarea unei alte vieți. Numai moartea rituală (moartea violentă) este creatoare, pentru simplul motiv că ea întrerupe firul unei vieți care nu și-a consumat toate posibilitățile, care nu și-a îndestulat destinul; de asemenea, moartea rituală (și, prin generalizare, orice «moarte violentă» împlinită cu sens - adică un sacrificiu, iar nu un accident) declanşează o forță care nu numai că face posibilă «transmisia» vieții, ci asigură perenitatea noii creații căreia i-a dat naştere".[52] Această metafizică a realului este susținută cu argumente etnologice, cu date concrete, găsite în culturile diferitelor popoare, europene și extra-europene, primitive şi moderne, despre riturile de construcţie, despre obiectul sacrificiului („moartea celui dintâi"), acordându-se o atenție specială (în consens cu teoria morții sacrificiale a cuiva care „nu și-a consumat toate posibilitățile, care nu și-a îndestulat destinul" enunțată mai sus) „copilului" și „orfanului", dar și „substitutelor" și „obiectelor" care au luat locul, în diversele culturi, oamenilor vii, în carne şi oase (animale, oase sau cranii omeneşti, aur, argint, perle, vegetale, umbra, măsura omului etc.[53]).

Toate acestea constituie *contextul larg cultural* din care cresc elaboratele literare, textele folclorice - legende, colinde, balade, povestiri - care, la rândul lor, le conservă şi le perpetuează, prin mijlocirea cuvântului, încât dacă ritualul jertfirii unei ființe omeneşti la temelia unei construcții ar fi dispărut cu totul din practicile curente - aşa cum s-a şi întâmplat de altfel - textele literare, formele de artă verbală ar fi rămas ca mărturii sigure ale unor astfel de practici şi ca documente suficient de credibile pentru reconstituirea vechilor comportamente şi mentalități legate de ridicarea unui nou edificiu. A separa textele folclorice pe tema „jertfa zidirii" de contextul lor genetic primordial, a nu ţine seama de fondul de credințe şi practici arhaice, străvechi, primitive din care au crescut producțiile folclorice respective înseamnă a te plasa dintru început pe o linie de interpretare paralelă sau chiar opusă sensului originar al legendei sau baladei despre sacrificiul meşterului zidar.

---

[52] Eliade, Mircea, *Comentarii* ...., 1992, p. 109

[53] *Idem*, p. 75-91; o prezentare amănunțită a acestor „Credințe, practici magice și obiceiuri de construcţie" la Taloş, Ion, *Meşterul Manole I*, 1973, p. 71-99; pentru luarea şi zidirea umbrei, vezi Ovidiu Papadima, *Neagoe Basarab, Meşterul Manole şi vânzătorii de umbre*, în vol. *Literatura populară română*, Editura pentru Literatură, Bucureşti, 1968, p. 605-618

Când o asemenea ignorare a bazei etnografice a baladei conduce la simple paradoxuri negatoare, intenţionat demolatoare, demitizante, dând glas unor frustrări sau viziuni strict individuale şi care nu-şi găsesc în niciun fel susţinerea în textul literar, căci Manole nu dărâmă, el însuşi, noaptea, ce zideşte ziua, nu se bucură, nu „jubilează de mulţumire" când îşi „chinuieşte" soţia, ba, dacă luăm bine seama la text, dimpotrivă, singura propoziţie corectă din citatul din note[54] fiind aceea din final, mai treacă-meargă. Dar când opiniile aparţin unor cercetători al căror cuvânt are greutate în lumea specialiştilor, lucrurile trebuie privite cu mai multă atenţie şi judecate cu obiectivitate şi înţelegere.

Astăzi, interesul pentru tema „jertfa zidirii" a depăşit de mult graniţele ariei geografice şi culturale a Balcanilor, a sud-estului Europei, în care a fost reperată şi propusă ca subiect de meditaţie ştiinţifică lumii întregi odată cu descoperirea, de către renumitul folclorist Vuk Stefanovic Karadjic, a baladei sârbeşti, care a atras atenţia învăţaţilor vremii, lui Jacob Grimm şi Goethe, printre cei dintâi. Mari servicii întru cunoaşterea problematicii jertfei zidirii şi a stadiului cercetărilor pe plan internaţional a adus, în vremea din urmă, prin contribuţiile sale substanţiale din „Enzyklopädie des Märchens", Ion Taloş[55] şi, desigur, Mircea Eliade, prin studiul despre *Meşterul Manole* publicate în versiunile franceză şi engleză ale volumului *De la Zalmoxis la Genghis-Han.*

Dincolo de Ocean, în condiţiile speciale ale conflictului iugoslav de la sfârşitul secolului trecut, folcloriştii americani au atras tema în sfera disputelor politice, extrem de preocupat de aceasta arătându-se a fi profesorul Alan Dundes, unul dintre numele cele mai prestigioase ale ştiinţei contemporane a folclorului, care i-a consacrat două eseuri[56] şi o antologie de studii de caz.[57] Articolele lui Dundes

---

[54] Athur Dan, *Mituri căzute*, Editura Apostrof, 2003: „S-a făcut mult caz în jurul Meşterului Manole. Un sadic ce dărâmă noaptea tot ce construieşte ziua, care a jubilat de mulţumire când şi-a chinuit soţia între ziduri şi care, ca orice mare pervers, s-a văzut la un moment dat încolţit de societate: atunci a sărit de pe acoperişul propriei sale opere. Restul e legendă".

[55] Ion Taloş, *Einmauern*, "Enzyklopädie des Märchens", vol. 3, 1981, 1271-1274; *Menschenopfer*, Idem, vol. 9, nr. 2, 1983, 577-582

[56] Alan Dundes, *The Building of Skadar*, în vol. *Folklore Matters*, Knoxville, The University of Tennessee Press, 1989, p. 151-168; Idem, *How Indic Parallels to the Ballad of the "Walled-Up Wife" Reveal the Pitfalls of Parochial Nationalistic Folkloristics*, "Journal of American Folklore", vol. 108, no. 427 (1995), p. 38-53

[57] Alan Dundes (ed.), *The Walled-Up Wife: A Casebook*, Madison, University of Wisconsin Press, 1996

lărgesc teritoriul de răspândire a baladei, restrâns, în chip tradițional la aria balcanică (sud-est europeană), către est, până în India, unde motivul apare în legătură cu săparea unei fântâni.

Descoperirea, mai exact spus aducerea în prim-plan a variantelor indiene pe tema femeii zidite[58] conduce la cel puțin două concluzii: una, exprimată direct de Dundes în chiar titlul studiului său din 1995 care își propunea să demonstreze cum „variantele indiene ale baladei despre femeia zidită scot în evidență capcanele folcloristicii naționalist parohiale („how Indic parallels to the ballad of the «Walled-Up Wife» reveal the pitfalls of parochial nationalistic folkloristics"), cealaltă, sugerată de către B. J. Gilliat-Smith și W. R. Halliday care susțin, în conformitate cu teoria originii indiene a basmelor europene (teoria migraționistă sau indianistă), posibilitatea transmiterii orale a poveștii de către țigani („the possibility of oral transport of the tale by Gipsies").[59]

În mare, ceea ce se poate reține din eseurile selectate de Alan Dundes și din propriile sale concluzii din studiul final, aspectul cel mai dezbătut privește originile baladei. Ponderea cea mai mare o dețin teoriile care se folosesc de baladă pentru a ilustra teza convențională a relației dintre mit și ritual, potrivit căreia „povestea ar reprezenta o supraviețuire a unei practici cunoscute în trecut, aceea de a oferi un sacrificiu uman pentru a îmbuna spiritele supranaturale despre care se credea că sunt implicate în sau amenințate de intenția de a ridica o construcție, un pod, de exemplu".[60]

Deși teoria ritualistă, a originii mitului (basmului) în rit, se încadrează în aria largă a teoriei „antropologice" sau „poligenetice", potrivit căreia un motiv (o temă) folcloric(ă) a putut apărea, independent, în diferite spații culturale, în condiții similare de viață materială și spirituală, motivul „jertfa zidirii", bine reprezentat în Balcani sub formă de baladă, de cântec epic, a declanșat aici o dezbatere de durată, începută în a doua jumătate a secolului al XIX-lea și neîncheiată

---

[58] O amplă bibliografie comentată la Alan Dundes, 1989, nota 25, p. 165-166.

[59] Bottigheimer, Ruth, Recenzie la *The Walled-Up Wife. A Case-Book*, Edited by Alan Dundes, „Journal of American Folklore", vol. 112, nr. 443 (1999), p. 102; Cf. Constantinescu, Nicolae, *Contexts and Interpretations: The Walled-Up Wife and Other Related Texts*, în vol. *The Flowering Thorn. International Ballad Studies*, Edited by Thomas A. McKean, A project of the Kommission für Volksdichtung and the Elphistone Institute, Logan, Utah, Utah State University Press, 2003, p. 161-167

[60] Alan Dundes 1995, p. 40: „a large group of scholars using the ballad to illustrate a conventional myth-ritual thesis that the story represented a survival from an actual practice of the past of offering a human sacrifice in order to appease supernatural spirits who were believed to be involved in or threatened by the proposal to build some kind of structure, for example, a bridge"

până astăzi, privind primatul, întâietatea uneia sau alteia dintre versiunile ei naționale, ca loc de origine, ca focar de diseminare, de răspândire în zonele înconjurătoare. Sub acest aspect, Alan Dundes are dreptate când pune sub semnul întrebării şi se delimitează de „subiectivismul etnocentric" al acelora care susțin superioritatea unei versiuni naționale față de celelalte ale unui cântec popular care traversează arii culturale diferite,[61] cu atât mai mult cu cât, deşi disputa părea să se fi încheiat sau să-şi fi estompat intensitatea, ea reizbucneşte periodic. Astfel, referindu-se la unele studii despre baladă apărute după 1973, Ion Taloş respinge, în termeni apropiați, concluziile unei cărți a învățatului grec Georgios A. Megas[62] care susține, cu argumente discutabile, vechea teorie a originii greceşti a baladei, de unde aceasta ar fi trecut la celelalte popoare ale Europei de sud-est. „Lucrarea lui Megas are, aşadar - conchide Ion Taloş - caracter părtinitor; concepută în stilul vechii folcloristici balcanice, obsedate de problema originii şi a căilor de difuziune a unui bun folcloric, folcloristică în cadrul căreia fiecare cercetător revendica merite pentru poporul din care făcea parte, lucrarea lui Megas e mai puțin importantă ca cercetare comparativă. În schimb, ea rămâne cel mai valoros studiu de până acum asupra versiunii greceşti".[63]

Opunând perspectivei „naționalist parohiale" ceea ce el numeşte „interpretarea transculturală" („cross-cultural interpretation"), Alan Dundes forțează o uşă deja deschisă, măcar pe jumătate, de studiile mai vechi ale lui Mircea Eliade,[64] Paul G. Brewster[65] şi Ion Taloş,[66] studii cunoscute folcloristului american, care le citează în text şi le consemnează în bibliografie,[67] dar de ale căror concluzii nu ține integral seama. Căci este clar că un text folcloric, orice text folcloric, nu poate fi detaşat, rupt, de contextul cultural care l-a generat, în care

[61] *Idem*, p. 45: the „ethnocentric subjectivity" of those who „claim that one national version of a cross-cultural distributed folksong is more 'beautiful' or 'esthetically pleasing' than that of another nation"; Cf. Constantinescu 2003, p. 162

[62] Megas, Georgios A., *Die Ballade von der Arta-Brücke. Eine vergleichende Untersuchung*, Thessaloniki, 1976

[63] Taloş, Ion, *Meşterul Manole II*, 1997, p. VIII-IX

[64] Cf. ante Eliade, Mircea, 1943, 1970 (1980), inclusiv versiunea în limba engleză, *Zamolxis. The Vanishing God: Comparative Studies in the Religions and Folklore of Dacia and Eastern Europe*, Translated by Willard R. Trask, Chicago and London, University of Chicago Press, 1972

[65] Brewster, Paul G., *The Foundation Sacrifice Motif in Legend, Folksong, Game and Dance*, „Zeitschrift fur Ethnologie" vol. 96 (1971), p. 71-89

[66] Taloş, 1973; *Idem*, *Foundation Rites*, în *The Encyclopedia of Religion*, vol. 5 (Mircea Eliade editor), Mac Millan, New York, 1987, p. 395-401

[67] Vezi Dundes 1995 şi 1996

a fost produs, aşa numitul *context genetic*, pe care textul *îl interpretează*, îl reține şi îl transmite, într-o mulțime de variante, până în timpurile moderne, actuale.

Principial, textul folcloric, oricare ar fi apartenența sa categorială, este dublu dependent de contex - o dată, de contextul cultural sau genetic, pe care îl interpretează, a doua oară, de contextul său situațional sau generic (comunicațional), care se instituie în interpretant al textului. Textul folcloric ca *interpretant al contextului cultural* constituie o sursă prețioasă de informații de istorie socială şi de mentalități, pe care, uneori, sursele scrise, documentele, nu le-au păstrat cu atâta exactitate sau atât de nuanțat. În acest sens, exagerând puțin, putem imagina că, dacă toate informațiile etnografice în legătură cu sacrificiul uman la temelia unei construcții s-ar fi pierdut, s-ar fi şters din memoria omenirii, producțiile literare (balade, colinde, legende, povestiri) despre „jertfa zidirii" ar fi permis reconstituirea, refacerea vechilor practici şi a credințelor care le-au generat şi susținut.

Contextul cultural (sau al culturii, „context of culture", cf. B. Malinovski) reprezintă „cel mai larg cerc contextual care încorporează toate celelalte contexte posibile", incluzând „cunoştințele împărtăşite de vorbitori şi reprezentarea acestora, sistemul de credințe, metaforele limbii şi tipurile de discurs („genurile de vorbire"), conştiința lor istorică, principiile lor etice şi juridice".[68] Aceste elemente constitutive ale contextului cultural se suprapun cu cultura însăşi sau, *grosso modo,* cu folclorul însuşi care, la rândul său, cuprinde ansamblul cunoştințelor grupului, reprezentările lui mentale sau modul de gândire, precum şi formele de artă sau formele de expresie - verbale, muzicale, choreice, gestuale, dramatice. Or, dacă separăm folclorul de cultură, adică dacă nu punem între ele un semn de identitate, se poate spune că „folclorul reflectă cultura, încorporând descrieri de ritualuri, tehnici, şi alte detalii culturale",[69] devenind, cum am mai spus, *interpretant al culturii.*

Înțelesul variantelor naționale sau locale este dat de relația lor intimă cu contextul cultural național sau local care le-a generat. Nu este, ca atare, întâmplător faptul că în Balcani (sud-estul Europei) este

---

[68] Ben-Amos, Dan, *Context in Context,* în „Western Folklore" 52, 1993, 215-6

[69] Bascom, William R., *Folklore and Anthropology*, „J.A.F." 88, 1953, 283-90, în Alan Dundes, *The Study of Folklore,* 1965, 32; cf. Constantinescu, Nicolae, *Contexte şi interpretări. Structuri arhaice în poezia colindelor*, Academia Română - Institutul de Cercetări Socio-Umane Sibiu - Centrul Județean al Creației Populare Sibiu, în „Studii şi comunicări de etnologie", tomul XIII, 1999, serie nouă, Editura Imago, Sibiu, 1999, p. 17-24

înălțată, ridicată o construcție (pod, cetate, biserică), în timp ce în variantele indiene este *săpată o fântână* sau un rezervor de apă. La fel, oricât de lipsit de semnificație ar fi, pentru unii comentatori, faptul că, în versiunile balcanice (românești, în special), ființa sacrificată este *soția meșterului*, în timp ce în versiunile indiene aceasta este unica *soră* a meșterilor fântânari, nu poate fi detașat de contextul larg cultural în care s-a produs textul folcloric. Eu nu aș pune sub semnul întrebării validitatea metodei comparativ-istorice (cu toate erorile și exagerările care i se impută), cât folosirea ei cu intenții partizane. Aducerea în discuție, sub bună acoperire teoretică și metodologică („metoda comparativă poate fi eficientă numai atunci când *toate* variantele existente ale baladei sau ale basmului sunt luate în considerație"[70]), a versiunilor țigănești din Balcani ca argument pentru încetarea disputelor în legătură cu primatul uneia sau alteia dintre versiunile naționale locale nu face decât să înlocuiască o prejudecată cu alta: cântecul nu a fost produs de nici una dintre etniile vechi și statornice ale sud-estului Europei (Greci, Albanezi, Români, Slavi), ci a fost adus de grupurile de populații rrome, migratoare, din patria lor de origine, India, de la care autohtonii l-au preluat și păstrat până azi.

Este foarte limpede că ideologicul și chiar conjuncturalul (studiul lui Dundes apare în 1995, în plină criză iugoslavă) își pun amprenta asupra interpretării științifice. Astfel, respingând, pe bună dreptate, așa-numita „folcloristică parohial/îngust, local-naționalistă", chiar un învățat ca Alan Dundes cade în capcana pe care vrea s-o ocolească. Și asta, deși, ca să fim drepți, poziția teoretică adoptată de folcloristul american este cea justă, arătând înțelegere interpretărilor multiple, chiar divergente. Căci, zice el, „așa cum nu există un «text» (= variantă) «corect», perfect al unui produs folcloric, tot așa nu există o interpretare exactă, perfectă a unui astfel de obiect. Folcloriștii trebuie să se obișnuiască a accepta interpretări multiple, așa cum au învățat să accepte existența mai multor variante ale aceluiași text".[71]

Revenind la principiile interpretării, trebuie să fim de acord că exactitatea acesteia depinde de numărul de variante luate în considerație. De regulă, se poate ajunge la o interpretare mai exactă, mai

---

[70] Dundes, Alan, *How Indic Parallels...*, 1995, p. 43

[71] Dundes 1995, p. 48-50: „Folclorișii din sec. al XIX-lea, dacă s-au gândit cu adevărat la înțelesul folclorului, au propus invariabil ipoteze monolitice. Deși înțelegeau perfect de bine existența multiplă a textului folcloric, ei nu acceptau că sensul poate fi și el multiplu. Atâta timp cât variația este semnul specific al folclorului, aceasta trebuie admisă și la nivelul interpretărilor folclorului".

apropiată de sensul originar presupus al textului (dar cine decide care este acesta rămâne de stabilit!) dacă se iau în considerație *toate* variantele cunoscute, la un moment dat, ale temei cercetate, punând, deci, în aplicație, principiul exhaustării materialului. Din acest punct de vedere Alan Dundes este în dezavantaj în raport cu G. Megas care, de exemplu, se referă în cartea sa din 1976 la nu mai puțin decât 328 de variante grecești ale baladei despre podul de pe râul Arta, Ljubomira Parpulova (1983) care înregistează 180 de variante bulgărești, sau Ion Taloș care includea în *catalogul* lui din 1973, 165 de variante românești, pentru ca după aproape 25 de ani numărul lor să crească la 280, inclusiv colinde, legende în proză și fragmente.[72]

La fel, tot la nivelul principiilor interpretării, puțină atenție s-a acordat *ocaziilor zicerii* cântecului, contextului performării, care este, de fapt, în lumina teoriei contextualiste, *interpretantul* textului. Astfel, când se face avocatul lecturii feministe a baladei, Alan Dundes ignoră, cu bună-știință, se pare, căci presupun că acesta este un adevăr bine cunoscut, faptul că textele epice în versuri sunt (erau) executate în Balcani de către cântăreți bărbați, în fața unei audiențe majoritar dacă nu exclusiv masculină. Așa se face că, la nivelul *poveștii*, accentul cade pe faptele meșterului, pe personalitatea acestuia, aflat în conflict cu ceilalți zidari, cu domnul feudal și cu sine însuși, în timp ce femeia, soția, exemplară și ea, ilustrează modelul local al femeii care își îndeplinește cu abnegație și cu supușenie obligațiile casnice: să pregătească și să aducă de mâncare soțului, să nu iasă din cuvântul acestuia și să îngrijească de copil. Acesta era mesajul pe care variantele de secol XIX îl transmiteau ascultătorilor adunați în jurul guslarilor în cafenelele sud-dunărene sau la întâlnirile de la hanuri ori de la petrecerile de nuntă în nordul fluviului. Luând în considerație versiunile indiene via cele rrome ale temei, Alan Dundes lansează, în spiritul teoriei transculturalității („cross-cultural interpretation"), alternativa feministă a interpretării, potrivit căreia „balada furnizează o metaforă sumbră a căsătoriei, din India până în Balcani, în care femeia (soția) este forțată să renunțe la libertatea și mobilitatea ei, la cererea soțului sau a familiei (în cazul societăților cu rezidență patrilocală)".[73] Mai mult, respingând teoria ritualistă a sacrificiului pentru zidire, considerată „nedovedită" („unproven"), folcloristul american insistă în a aduce în prim-plan ipotezele de interpretare feminist-psihanalitică

---

[72] Vezi Taloș 1997

[73] Dundes 1995, p. 50

prin care „balada se leagă de relațiile încă traumatice care domină relațiile dintre sexe, şi ne-ar putea ajuta să înțelegem de ce balada continuă să fie un memento dureros şi apăsător al dificultăților de a găsi un echilibru între carieră şi căsătorie pentru bărbaţi, şi de a obține libertatea de mişcare şi şansa pentru femeile din India şi din Balcani".[74]

În fine, anticipând parcă evenimentele dramatice din fosta Iugoslavie, articolul din 1989 transforma balada despre zidirea cetății Skadar într-un fel de manifest, de chemare la luptă pentru emanciparea femeilor din această parte a lumii, distorsionând nepermis, îmi îngădui să spun, sensul operei literar-folclorice în discuție, al cărei viitor este pus sub semnul întrebării, în condițiile mişcării feministe actuale: „Eliberarea femeilor - chiar cuvântul eliberare se referă la complexul ideilor de bază care au generat balada la început, un complex care insista asupra faptului că femeile *nu erau libere*, *nu se eliberaseră* - poate să facă, în timp, mesajul baladei anacronic. Cum din ce în ce mai multe femei devin constructori de poduri, de castele şi de baraje e posibil ca bărbații să fie forțați să devină «victime» ale ambițiilor soțiilor lor".[75] Dacă afirmația ar fi fost urmată de un semn de exclamare, ar fi putut fi luată ca una din ideile năstruşnice ale profesorului american, cu care ne-au obişnuit multe din studiile sale. Dar nu, se pare că în acest caz e un punct de vedere serios, ca şi interpretarea psihanalitică propusă tot aici, potrivit căreia, pornind de la versiunile „clasice" ale temei, ridicarea unei construcţii, înălțarea unui edificiu care se prăbuşeşte noaptea, balada ar fi dat glas fricii bărbaților de nu fi în stare să susțină *o erecție* în special în timpul nopții, vremea când se face dragoste.[76]

Am insistat ceva mai mult asupra acestor propuneri de interpretare, tocmai pentru că, venind de unde vin şi având şi o notă de insolit şi de atractivitate specială, ele au o mai mare şansă de difuzare şi de câştigare de adepți. Pe de o parte. Pe de alta, ele propun noi deschideri în evaluarea unei teme de folclor universal, într-un climat ştiinţific şi ideologic diferit de acela al secolului al XIX-lea când cântecul despre femeia zidită a intrat în conştiinţa învăţaţilor europeni ai vremii şi a fost interpretat în acord cu standardele culturale şi ideo-

[74] *Idem*, p. 51

[75] Dundes, Alan, *How Indic Parallels to the Ballad of the "Walled-Up Wife" Reveal the Pitfalls of Parochial Nationalistic Folkloristics*, în „Journal of American Folklore", vol. 108, no. 427 (1995), p. 51

[76] *Idem*, p. 40: „Men fear that they may not be able to sustain an *erection* especially at night, a time for love-making".

[76] Vezi Dundes 1995, p. 27-34

logice ale timpului, în care construirea identităţii naţionale, susţinerea individualităţii fiecărui grup etnic din această parte a Europei prin creaţiile sale folclorice era un obiectiv de prim rang. Ele - propunerile lui Alan Dundes - atrag atenţia asupra „capcanelor" pe care chiar un text „clasic", neproductiv în momentul de faţă, fixat în paginile cărţilor sau în documentele de arhivă, le mai poate întinde, celor de azi şi celor de mâine. Căci dacă *textul*, în sensul cel mai larg al cuvântului, este finit, încheiat, cel puţin la nivelul existenţei lui orale, în mediile folclorice tradiţionale, el nu şi-a epuizat resursele de interpretare, fiind, din punctul acesta de vedere, deschis şi viu, etern. O dovedeşte cariera pe care tema „jertfa zidirii" a făcut-o în literaturile scrise ale lumii, în cea română, în primul rând[77], dar şi în cele balcanice, fiecare „prelucrare", în versuri, proză sau teatru fiind, în cele din urmă, şi o propunere de interpretare, de lectură a textului primar, legendar sau baladic, folcloric. Lucian Blaga, ca să dăm doar un exemplu, a dat temei, în construcţia sa dramatică (*Meşterul Manole*. Dramă, 1927, „capodopera teatrului lui Blaga", cum apreciază G. Gană), o mulţime de semnificaţii, între care şi una creştină, de care pare a nu fi străină, în viziunea unor exegeţi, nici balada populară. Să ne amintim că tot din partea unui literat, criticul Valeriu Cristea, venea cu o astfel de sugestie.[78] Dar nici această opţiune, care localizează, din nou, tema în spaţiul multietnic şi multiconfesional sud-est european, incluzându-l pe cel românesc, nu intră în grila de interpretare a profesorului american.

Este adevărat că poziţia pe care o respinge A. Dundes era mai mult decât discutabilă, autorul opunând tezei originii baladei în riturile primitive de construcţie teoria originii pur creştine a acesteia: „Noi nu putem accepta - scrie Kristovoj Kotur - opinia unor interpreţi nativi şi străini ai poeziei epice sârbeşti care văd în poemul despre ridicarea Cetăţii Skutari o rămăşiţă a gândirii păgâne vechi despre sacrificiul închinat zeilor păgâni, sacrificiu fără de care oamenii ar fi fost pedepsiţi pentru încercarea lor de a construi ceva".[79] Clericul sârb

---

[77] Ciompec, Gh., *Motivul creaţiei în literatura română*, Colecţia „Universitas", Editura Minerva, 1979, reţine „peste 300 de texte, aparţinând tuturor speciilor [ceea ce] indică o largă şi semnificativă adeziune a scriitorilor noştri faţă de vechea naraţiune populară, care exprimă încercarea omului de a se feri pe sine de neant şi iluzoriu"; în cei 25 de ani trecuţi de atunci, alte titluri se vor fi adăugat la bibliografie.
[78] Cf. mai sus, nota 41, p. 16, *Balade istorice*. Prefaţă de Valeriu Cristea, Editura Minerva, Bucureşti, 1975, p. VI-VIII
[79] Kotur, Kristovoj, *The Sebian Folk Epic : Its Theology and Anthropology*, Philosophical Library, New York, 1977, p. 181, apud Alan Dundes, *The Building of Skadar*, 1989, p. 158, nota 18

propune, în schimb, o interpretare pur creştină, văzând în jertfirea de către meşter a copiilor nevinovaţi imolaţi în zidurile cetăţii o expresie a izbăvirii de păcate prin sacrificiul unei persoane pure, nevinovate, stabilind o analogie, evidentă, din punctul său de vedere, cu „mântuirea omului de către Fiul lui Dumnezeu".

Pe baza unor astfel de analogii, unei lecturi intertextuale, în care versurile baladei sunt puse alături cu versete din Biblie (ex. „Căutarea ar fi zadarnică în lipsa unei călăuze, căreia locurile îi sunt familiare şi care nu este altcineva decât un «Mândru ciobănaş/Din fluier doinaş», adică Blândul Păstor şi Mântuitorul nostru Iisus Hristos, călăuza minţii pe drumul coborârii ei în inimă") sau din scrierile Sfinţilor Părinţi (ex. „Între «zidul părăsit» şi «piatra pe care au nesocotit-o ziditorii» [Marc.12, 10] există următoarea relaţie apocaliptică: «Eu sunt Alfa şi Omega, Cel dintâi [temelia - n.aut.] şi Cel din urmă» [Apoc. 22, 13], «piatra cea din capul unghiului», care consfinţeşte sfârşitul unei lucrări, începutul şi sfârşitul" etc.) ori ale teologilor contemporani, Adrian Herghel construieşte un eseu filosofico-teologic alcătuit din două părţi care comunică între ele, „I. Lucrarea" şi „II. Crucea", şi care poate fi citit ca un exerciţiu hermeneutic insolit.[80] El se adaugă unui şir nesfârşit de lecturi şi interpretări ale

[80] Harghel, Adrian, *Meşterul Manole al Crucii*, Editura Curtea Veche, Bucureşti, 1998; transformarea lui Manole în cruce, consemnată doar în varianta G. Dem. Teodorescu, a reţinut atenţia şi altor cercetători. Încumetarea lui (*hybris*) atrage după sine pedeapsa (*nemesis*). „Pedeapsa e aici claustrarea în propria-i creaţie şi personajul va încerca să o evite printr-o tentativă de levitaţie. Dar se prăbuşeşte, iar pe locul căderii apare o cruce şi izvorăşte o cişmea. [...] Cercetători ai miturilor au remarcat de mult sensul de *negaţie* al crucii, dar «fără nici o valoare dacă e disociată de înviere», cum spune Mircea Eliade. Prezenţa crucii în mitul meşterului Manole e un semn de sacralizare a creaţiei, ea justifică orgoliul meşterului şi îi permanentizează spiritul; repetarea creaţiei ca proces, nu ca formă concretă, e deci posibilă, din moment ce pedeapsa e negată şi considerată eroare" (Ulici, Laurenţiu, *Corespondenţa miturilor. Manole*, în vol. *Recurs*, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 1971, p. 32). Pentru sensurile arhaice, precreştine şi creştine ale crucii, vezi Chevalier, Jean; Gheerbrant, Alain, *Dicţionar de simboluri* [1969], Trad. rom. Bucureşti, Editura Artemis, 1994, vol. I, p. 395-405; cf. şi Evseev, Ivan, *Enciclopedia semnelor şi simbolurilor culturale*, Editura Amarcord, Timişoara, 1999, p. 118-124: „În cultura tradiţională românească, *crucea* sau *semnul crucii* e un apotropeu, amuletă, talisman şi un gest magic de apărare îndreptat împotriva răului, indiferent de unde ar veni acesta". Asocierea ei cu *fântâna*, alt simbol polisemantic, adânceşte sensul mântuitor al saltului în gol al marelui meşter: „fântâna este perpetuarea amintirii celui care a zidit-o, ca om bun şi harnic; ea este o faptă bună, pentru care ziditorul îşi va afla răsplata după moarte; în fine, fântâna este mijloc de comunicare cu lumea forţelor superioare" (Taloş 1997, p. XXVII). Cf. şi, din nou, Chevalier - Gheerbrant 1994, vol. II, p. 53-54; Evseev 1999: „La români, săparea unei fântâni este un rit de expiere a păcatelor şi una din cele mai importante binefaceri: Dacă faci o fântână, atunci până la al nouălea neam ai pomană".

marelui text pe care creațiile folclorice pe tema „jertfa zidirii" le cunoaște în spațiul de limbă și simțire românească.

Istorici, folcloriști, etnologi, scriitorii și artiști, gânditori, teologi, eseiști, oameni de cultură de varii formații au fost atrași de *Meșterul Manole*, această capodoperă a literaturii orale românești, căutând să-i descifreze mesajul ascuns în versurile simple ale vreunui lăutar analfabet sau ale vreunei sătence din nu știu ce localitate transilvană, în povestirile vreunui bătrân sfătos ori ale unui zidar mânuind cu meșteșug nu doar mistria, ci și cuvântul.[81] Pe măsură ce ne îndepărtăm de acel punct zero al creației, când din magma credințelor și practicilor străvechi, a viziunii despre lume, despre cosmos, despre lucrarea mâinilor și forța întemeietoare a cuvântului a țâșnit sau poate doar s-a prelins, ca un firișor de apă, cântecul, povestea, legenda despre nevasta zidită, înțelesul i s-a modificat, s-a opacizat, s-a ascuns în straturi succesive, aproape geologice, devenind criptic atât pentru cei care l-au perpetuat prin spunere până în timpurile moderne (am văzut ce s-a întâmplat cu subiectul în „redacția" lăutarului de la Lișteava-Dolj), cât și, cu atât mai mult, pentru noi, lectorii, interpreții, exegeții de azi, deținători ai altei culturi și ai altor moduri de a vedea lumea și creația. Ceea ce nu trebuie să ne împiedice să încercăm, constant, să-i deslușim sensurile și să-i pătrundem mesajul plurivoc. Dar cu bună-cuviință și sfială...

(Prefață la *Meșterul Manole*. Antologie, comentarii și bibliografie de Nicolae Constantinescu și Gheorghe Deaconu. Studiu introductiv de N. C., Editura Fântâna lui Manole, Râmnicu Vâlcea, 2005, p. 5-46)

[81] O bibliografie substanțială a scrierilor românești și străine asupra temei, la Taloș, Ion 1973, p. 413-448; pentru proiecțiile literare ale temei, Ciompec Gh., 1979, p. 259-276; o selecție utilă de fragmente critice și exegetice în *Meșterul Manole*, Studiu, antologie și note de Maria Cordoneanu, Editura Eminescu, București, 1980

Antologiile de folclor - selecția ca exegeză (I)

Începuturile istoriei folcloristicii românești sunt jalonate de marile culegeri de literatură populară (în primul rând de poezie) semnate, pe rând, de Vasile Alecsandri (1852-53; 1866), G. Dem. Teodorescu (1885), Gr. C. Tocilescu (1900) și alții, contemporani sau continuatori ai acestora. Felul cum au fost întocmite aceste colecții reprezintă etape în constituirea unei metodologii a culegerii, transcrierii, ordonării materialului, punând în discuție teme teoretice de permanentă actualitate precum aceea a autenticității, a intervenției sau non- intervenției culegătorului în textele culese, a acurateței cu care varianta orală, vorbită, spusă, cântată, este transpusă în forma scrisă, tipărită în carte. La fel de importantă este și chestiunea grupării materialului cules în clase sau categorii folclorice; poetul Vasile Alecsandri avea în vedere aspectul literar al textelor, aranjându-le, în colecția *Poezii populare ale românilor* (1866), în „cântice bătrânești sau balade", „doine" și „hore", în timp ce G. Dem.Teodorescu, *Poezii populare române* (1885), folclorist influențat de gândirea lui B. P. Hasdeu, recurgea la un criteriu extrem de modern pentru vremea respectivă, ținând seama de „contextul" zicerii: „Așezarea acestor mii de versuri, care se pot considera ca tot atâtea mii de glasuri nevinovate ale poporului, dă loc numai la două sisteme de clasificare: după anotimp și după vârsta celor ce le cântă. [...] Cu chipul acesta, variantele culegerii de față se întocmesc, firește, în două părți cam de aceeași mărime", unele aparținând „copilăriei, juneții și adolescinței", altele aparținând „maturității și bătrâneții".

Pe măsură ce cantitatea de „materialuri folcloristice" creștea, ajungând la dimensiuni gigantice, ele deveneau din ce în ce mai greu de stăpânit și de consultat, mai ales că multă vreme s-a cules și s-a

publicat cam la întâmplare, încât s-a impus cu necesitate o selecţie în această imensitate de texte poetice populare, care să le facă mai accesibile cititorului iubitor de poezie populară şi studiosului, transformându-se în adevărate instrumente de lucru adecvate cerinţelor cercetării. Este ceea ce impunea ca principiu de lucru cercetătorilor culturii populare Ovid Densusianu în lecţia sa de deschidere din 1909, *Folclorul - cum trebuie înţeles*, adevărat act de naştere a folcloristicii româneşti moderne: „Diletantismul a tronat neturburat până acum în folclor; oricine s-a crezut în stare să culeagă texte populare şi, sub pavăza ocrotitoare a serviciilor aduse literaturii ori a dragostei pentru popor, am văzut îngrămădindu-se atâtea volume printre care abia descoperi din când în când câte unul mai de seamă. Epoca de culegere cu grămada, fără sistem, fără orientare, fără pregătire ştiinţifică, trebuie să se încheie. Folcloriştilor de mâine trebuie să le cerem altă pregătire".

Pentru a apropia cât mai mult posibil acest „mâine", profesorul de la Universitatea din Bucureşti dădea el însuşi exemple demne de urmat, publicând, în 1915, *Graiul din Ţara Haţegului* (Texte folclorice din Densuş), texte culese şi transcrise cu maximă atenţie pentru respectarea autenticităţii graiului local, iar în 1920 antologia *Flori alese din cântecele poporului*. Într-o scurtă „Prefaţă", Ovid Densusianu formulează câteva dintre principiile care l-au condus la realizarea acestui florilegiu, între care, pe primul loc, autenticitatea: „Din colecţiile publicate de folcloriştii noştri, din ce am găsit prin reviste şi ziare şi din ce am putut afla în călătorii de cercetări, am ales poeziile care se înşiră aici, <u>redându-le astfel cum au fost culese</u> - notele de la sfârşit arată izvorul fiecăreia - aşa că frumuseţile literaturii noastre populare pot fi judecate <u>în forma lor autentică</u> (subl. mele - N.C.), nu după schimbări arbitrare, cu amestec de estetism personal, nu după impresii alterate cum sunt acelea pe care ni le dă colecţia lui Alecsandri". Credincios etnopsihologismului care domina gândirea sa etnologică, Ovid Densusianu nu pierde din vedere nici latura estetică a creaţiei folclorice: „Din cât am strâns la un loc în paginile care urmează cred că poezia noastră populară apare nu numai cu valoarea ei documentară sufletească, ci şi cu ce a atins în culminaţia ei artistică". Acesta este sensul selecţiei operate de filolog care dă culturii româneşti o antologie „clasică", un model demn de urmat. Să menţionăm, în acest punct al discuţiei, că *Flori alese...* (1920) constituie baza pentru versiunea franceză *Florilège des chants*

populaires roumains, Traduits par M^lle^ M. Holban, Paris, 1934 şi că ambele antologii au fost republicate, în semn de omagiu, de cei doi editori eminenţi ai operei densuseniene, Ioan Şerb şi Florica Şerb, la Editura „Grai şi suflet - Cultura naţională", 1999; tot în semn de omagiu, acelaşi Ioan Şerb a publicat, reluând, în parte, titlul antologiei din 1920, *Flori alese din poezia populară*, Ediţie îngrijită de I. Ş., Prefaţă de Mihai Pop, „B. P. T.", 1960, urmată de „ediţia a II-a revăzută şi adăugită", vol. I, „Lirica populară", vol. II, „Poezia obiceiurilor tradiţionale", „B.P.T.", 1967, cu prefaţa aceluiaşi Mihai Pop, cel mai comprehensiv studiu asupra liricii populare româneşti la vremea respectivă.

Tot în anii '60, Ovidiu Papadima realizează o amplă antologie a liricii populare, memorabilă şi aceasta, intitulată cu un vers dintr-un cântec transilvănean, *Cu cât cânt, atâta sânt*, Editura pentru Literatură, 1963. Pornind de la etimologia cuvântului *antologie*, din gr. *anthologion*, din *anthos* = floare şi *legein* = a alege, latinescul *florilegium* nefiind decât un calc după modelul grecesc, alcătuit din *flos, floris* = floare şi *legere* = alegere, Ovidiu Papadima face portretul antologatorului: „Prin urmare, alcătuitorul unei antologii a fost văzut... ca un îndrăgostit de frumos... [...] La fel ca iubitorul de frumuseţi florale, autorul unei antologii parcurge întinderi mari din domeniul artei literare, culegând şi potrivind împreună ceea ce îi încântă simţul artistic şi sufletul".

Primează, cum se vede, în planul selecţiei, criteriul estetic, doar că, fiind vorba de o selecţie din literatura populară, antologatorul se izbeşte de o problemă de neocolit: care estetică? Pot fi aplicate creaţiilor folclorice principiile artei culte, ştiut fiind că, deşi aceeaşi în datele ei esenţiale, estetica oralităţii se conduce după alte legităţi (sau/şi după alte legităţi), decurgând din specificul creării şi transmiterii ei prin viu grai, de la persoană la persoană, parcurgând drumul de la gură la ureche şi nu de la scriere la ochi? Dilema lui Ovidiu Papadima era maximizată de formaţia sa de om de litere, de istoric literar, pe de o parte, şi de „tirania" lui G. Călinescu care, chiar în acei ani, premergători apariţiei primului volum din tratatul academic de *Istoria literaturii române* (1964), milita cu energie şi intransigenţă pentru „arta literară în folclor".

Trebuie să spunem că autorul antologiei *Cu cât cânt, atâta sânt* a ieşit cu bine din încercuirea principiilor şi îndoielilor, realizând o antologie care rezistă timpului, „cea mai meritorie" după aceea a lui

Ovid Densusianu din 1920, aşa cum apreciază un reputat cunoscător al literaturii populare, Al. I. Amzulescu, el însuşi autor al mai multor antologii, intrate definitiv în bibliografia obligatorie a folclorului românesc. Cel mai de seamă specialist în epica populară românească în versuri, pe care a cercetat-o, urmând căile deschise de profesorul său D. Caracostea, parcurgând marile colecţii, dar şi pe viu, pe durata unei jumătăţi de secol, Al. I. Amzulescu şi-a creat propriile instrumente de lucru din mers, realizând, întâi, cunoscuta tiplogie şi corpusul de texte aferent, în cele trei volume de *Balade populare româneşti,* Editura pentru Literatură, 1964, apoi colecţia antologică de *Cântece bătrâneşti* (1974) înregistrate de la ultimii rapsozi populari, cântăreţi de balade din anii '60-'70 ai secolului al XX-lea, pentru a încheia cu *Cântecul epic eroic* (1981) şi *Balada familială* (1983). Toate aceste volume au un caracter antologic, autorul selectând, pe criterii de conţinut, dar şi de frumuseţe, cea mai reprezentativă variantă pentru fiecare dintre tipurile de balade (cântece epice) identificate de el, printr-o muncă asiduă, de unul singur, la masa sa de lucru de la Institutul de Folclor din Bucureşti.

Aceste remarcabile tipologii şi corpusuri de texte au pus oarecum în umbră alte volume cu caracter antologic, pe care Al. I. Amzulescu le rememorează, cu nostalgie şi umor (două constante caracterologice şi stilistice care îl apropie pe Alexandru *sin* Amza *ot* Valea Stanciului, Oltenia de Nică al lui Ştefan al Petrei din Humuleştii Neamţului, Moldova - dovadă, în acest sens, volumul miscellaneu *Despre obârşii... ei quibusdam aliis!*, ediţia I, Editura Scrisul Românesc, 2001; ediţia a II-a, Editura Etnologică, 2005) în „Postfaţă" la *Capodopere ale literaturii populare româneşti.„Frunză verde, floare mândră ... "*. Antologia viersului popular românesc, Editura Scrisul Românesc, Craiova, 2003. Aici, folcloristul readuce în atenţie o primă antologie, *Doine, cântece, strigături*, E.S.P.L.A, 1955, semnată împreună cu Gh. Ghiţă, „regretat prieten de pahar"... „a cărui singură contribuţie propriu-zisă, dar *sine qua non*"... „a fost iniţiativa şi mijlocirea publicării antologiei în colecţia «Biblioteca pentru toţi» (în 30.000 de exemplare!)", care stă la baza antologiei din 2003.

Cu obiectivitatea şi rigoarea folcloristului doct, „meseriaş", cum zic tinerii de azi, Al. I. Amzulescu îşi caracterizează foarte exact opera conturată dintr-o perspectivă „fundamental *folcloristică*", spre deosebire de cea a lui Ovidiu Papadima, din 1963, datorată unui literat, care ordonează materialul *tematic*, fără a ţine seama de

apartenența categorială a pieselor antologate, „așezând de fiecare dată laolaltă, ca într-un mozaic, creații de *toate genurile*". Lucrarea sa urmărește „criteriul așezării materialului «pe genuri», ținând seama, pe de o parte, de legătura strânsă a textelor cu anume *prilejuri* tradiționale din cursul anului", ca și de „criteriul evoluției biografice, a vieții purtătorului de «viers» popular (de la copilărie la adolescență, maturitate și bătrânețe), din leagăn până la mormânt...". Este, cum se vede, o perspectivă dublă sau chiar triplă. Se au în vedere, exclusiv, formele versificate ale folclorului; când zice „viers", Al. I. Amzulescu se joacă puțin, mizând pe știința - sau pe neștiința noastră! - acest termen popular indicând atât prezența „glasului", a „vocii", adică oralitatea de principiu a folclorului (cf. Paul Zumthor, „la présence de la voix"), cât și a „melodiei", a „cântecului", măcar că unele dintre textele selectate, deși versificate, nù sunt și cântate, precum cele mai multe dintre formulele jocurilor de copii, plugușorul, orațiile de nuntă, descântecele. Modelul îndepărtat, dar prestigios, al acestei situări poate fi găsit în colecția lui G. Dem. Teodorescu, *Poezii populare române*, 1885, în care erau reprezentate toate formele metrificate ale folclorului, inclusiv formulele versificate din basme. Doar că folcloristul contemporan nouă evită termenul „poezie", preferându-l pe acela de „viers", cu toate ambiguitățile lui, și folosește în gruparea textelor sugestii din taxonimiile de dată recentă.

Rezultă un admirabil corpus de texte, selectate de un *connaisseur* cu un gust estetic sigur, cu o știință a folclorului câștigată nu doar în biblioteci și arhive, dar și pe teren, în contactul nemijlocit cu cântăreții și rapsozii plaiurilor românești, atent la nuanțele, la schimbările pe care folclorul versificat și cântat le-a suferit în timp, în bine sau în rău. Al. I. Amzulescu reproduce masiv în această lucrare din vechea sa antologie *Doine, cântece, strigături*, 1955, inclusiv o serie de texte din folclorul contemporan, grupate aici într-o ultimă secțiune: „Cântece populare noi", cu un subtilu-comentariu: „Câteva ecouri din frenezia poetică a «obsedantului deceniu» 1950-60" din care citez câteva versuri, „actuale" și azi, când trecem de la „leul vechi" la „leul nou", deși se referă la „stabilizarea" din 1952: „Cât o fi Gheorghiu-Dej,/Milioane nu mai vezi!/Plâng morarii și brutarii,/Nu mai sunt milionarii...". Și alte câteva, de un trist umor acum, la 50 de ani de când au fost „confecționate": „Foaie verde de mohor,/ Trecea Leana pe tractor;/Nime-n sat nu vrea să crează/Că Leana-i așa vitează" și „Zboară, mândrule cocor,/Peste Nipru, peste Don,/Și te-așază în zbor

lin/Pe fereastra lui Stalin...". Evident că în 1955 conceptul de „obsedant deceniu" nu exista, iar sintagma „frenezie poetică" nu se putea folosi, aşa că păstrarea într-o antologie publicată în 2003 a mostrelor de folclor nou e o probă de onestitate ştiinţifică (aşa ceva a existat şi folcloriştii vremii le-au consemnat), de comentariu exegetic subtil şi de senină detaşare faţă de un trecutul nu prea îndepărtat.

Dar nu pentru aceasta merită antologia *Capodopere ale literaturii populare româneşti* să fie citită, ·ci pentru marile valori pe care antologatorul le-a reţinut ca fiind reprezentative pentru folclorul românesc şi pentru gustul şi înţelegerea unuia dintre cei mai fideli, mai rafinaţi, mai profunzi cercetători ai lui din zilele noastre, tânărul octogenar Al. I Amzulescu.

Antologiile de folclor - selecția ca exegeză (II)

Din mult-puținele antologii de literatură populară apărute în ultimii ani și care ne-au fost accesibile, în condițiile difuzării cu totul nesatisfăcătoare, haotice, a cărții de folclor și a tipăriturilor în general, mă opresc la alte câteva, ilustrând, desigur, opțiuni individuale și propunând demersuri exegetice originale, care merită să fie cunoscute unui public mai larg decât acela fatalmente limitat din cauza viciilor de promovare, amintite mai sus, sporite și de faptul că majoritatea acestora au văzut lumina tiparului la edituri din provincie, cu o mai mare sau mai mică audiență și tradiție.

O ambițioasă panoramare a folclorului literar din Mehedinți realizează Isidor Chicet în *Spune, spune, moș bătrân...*, Editura MJM, Craiova, 2003, 470 p. + o hartă a județului. Cele peste 440 de texte, majoritatea versificate, sunt selectate din periodice mehedințene, de circulație locală (cele mai multe apărute chiar la Drobeta-Turnu Severin - „Columna", revista Liceului „Traian"; „Confidențe", revista Grupului Școlar „Decebal"; „Cultură și credință", revistă de spiritualitate românească; „Datina" (1924); „Drobeta", revista Muzeului „Porțile de Fier"; „Muguri", revista literar-științifică a Liceului nr. 3; „Nădejdea", revista românilor de pretutindeni; „Răstimp", revista de cultură și tradiție populară a județului Mehedinți, din care au fost reținute cele mai multe piese - 232 de creații; „Școala Mehedințiului"), la care se adaugă alte două publicații extra-severinene („Arhivele Olteniei", 34 de creații, și „Încercări literare", revista Liceului din Strehaia, 30 de piese). Au fost deliberat lăsate deoparte revistele sârguinciosului culegător și editor Gh. N. Dumitrescu-Bistrița (1895-1992), cel mai de seamă reprezentant al direcției numite „învățătorii-folcloriști" care, cu a sa revistă „Izvorașul", 25 de volume, 157 de

numere, una din cele mai longevive publicații sătești de folclor, a devenit un simbol al cercetării folcloristice din Mehedinți.

În deschiderea antologiei, Isidor Chicet, inginer de formație, dar etnolog prin vocație, eseist și dramaturg, o bucată de vreme directorul Centrului Județean al Creației Populare Mehedinți, redactorul uneia dintre cele mai vii publicații regionale de folclor, „Răstimp", care apare, sub direcția sa, la Drobeta-Turnu Severin, din 1998, din care a și selectat, cum am menționat mai sus, peste jumătate din textele antologate, publică un amplu studiu introductiv (p. 5-93) alcătuit din două secțiuni: „I. Scurt istoric al folcloristicii mehedințene" și „II. Folclorul literar din Mehedinți". Simpla enunțare a titlurilor capitolelor acestei prefețe nu lasă loc nici unei îndoieli asupra tipului de antologie propus de autor - o antologie a folclorului poetic dintr-o zonă etnofolclorică cu un profil bine conturat, la a cărei individualitate ar trebui să adauge câteva note distinctive și textele selectate. „Mehedințianismul" lor este dat, în primul rând, de locul culegerii, toate textele antologate aparținând zonei respective, coincidentă, în cea mai mare parte, cu teritoriul actualului județ Mehedinți. „Colora" zonală (locală) se distinge mai pregnant în unul din puținele (numai patru) texte în proză reținute de antologator (Cap. X. Legende și povestiri), referitor la Tudor din Vladimiri (p. 429) în care nu doar personajul, emblematic pentru zona respectivă, dar și locurile evocate (mânăstirea Bistrița, Cerneți, care „era capitala județului nostru", zice povestitorul, „curtea lui Glagoveanu de la Prunișor", Fântâna Domnească) circumscriu exact peisajul local, regăsit și în piesele în versuri grupate sub un nume foarte sugestiv, „cântece pandurești" (numai două mostre), din care unul evocator al marelui răzvrătit: „Tudore din Vladimir,/N-avem lăscaie-n chimir,/Am dat jalbă, n-avem cui,/Pentru mălai și fâsui./Ni s-a prăpădit găitanu,/Ni s-a rupt în cot mintanu,/Tudore, dacă te-ai naște/Pe noi nu ne-ai mai cunoaște" (p. 350), dar și în cântecele de haiducie, a căror marcă de gen, categorială este tocmai ancorarea în realități locale - *Cântecul lui Haită* îl evocă pe „un haiduc din Șovarna,/Haiducul Ilie Haită/Și cu frații lui de ceată", un altul vorbește despre un Nicu Munteanu: „La capătul cu belciugu/E Munteanu haiducu". Sigur, „granițele" județului sau ale zonei nu sunt impenetrabile, cântecul popular trecând cu lejeritate dintr-un loc în altul, încât nu e de mirare că Iancu Jianu se regăsește viu în cântecele din Mehedinți: „Foicica bobului,/Pe marginea Oltului,/La poalele codrului,/Paște calul Iancului,/Iancului Jianului" (t. 240, p. 342).

Localismul s-ar putea învedera şi în particularităţile lingvistice evidenţiate în „Glosarul" care însoţeşte antologia (p. 437-448), alcătuit cu sprijinul prof. dr. Ion M. Ungureanu, un specialist în probleme de toponimie şi lexic în general. Ar fi fost poate necesar să se sublinieze, într-un fel, termenii pur locali, pentru a-i diferenţia de cei populari, arhaici sau dialectali, proprii şi altor zone. Pentru că, de ex., „ciubotă", cu sensul de „cizmă", nu cred să fie strict mehedinţean, ca şi „carte" = „scrisoare", „căpistere" = „albie, covată de cernut făina şi de frământat aluatul", „caraulă", „cătană", „cătănie", „chimir", „ciocoi", „cloţă", „colnic", „cosor", „custură", pentru a ne limita doar la termenii de sub litera „c". În multe cazuri, un control filologic (şi etnologic) mai amănunţit ar fi fost de folos. Tot spre exemplu, textul 45, p. 171, începe cu versul „Foaie verde boboreu", determinantul „boboreu" fiind explicat ca „bob rău, dar şi bulgăraş sferic" (p. 438). Cum această formulă de început are o oarecare frecvenţă în cântecele lirice, am căutat-o în alte colecţii unde se regăseşte sub forma „Foaie verde, bob areu" sau „Şi-am zis verde, bob areu", prima în mai multe variante chiar din Mehedinţi (Deveselu, Marga - 2 variante) sau din zone învecinate (Caraş-Severin, Dolj, Timiş) dar şi mai depărtate (Bihor, Maramureş) (Cf. Ispas, Sabina; Truţă, Doina, *Lirica de dragoste*. Indice motivic şi tipologic IV (S-Z), 1989, tipul Z 52, din ciclul „Dorinţe, testamente", p. 248-9). Să notăm, întâi, simţul folcloristic sigur care îl conduce pe Isidor Chicet la decizia de a include aceste cântece lirice în secţiunea „Înmormântarea", deşi ele nu sunt sau n-au fost zise niciodată ca bocete, în cadrul ceremonialului funebru. În ceea ce-l priveşte pe „boboreu", avem sigur de-a face cu o corupere, de la „bob areu", când sensul lui „areu", „arieu" n-a mai fost cunoscut interpreţilor din generaţiile mai tinere. Ov. Papadima, *Cu cât cânt, atâta cânt*, 1963, îl glosează astfel: „*areu*, s. n. - plantă cu frunzele late, crescând prin locuri băltoase". La Valer Butură, *Enciclopedie de etnobotanică românească,* 1979, aflăm „arieu" v. „laptele cânelui^2" = „alior^2", „arieu" (*Euphorbia cyparisias L.*), plantă ierboasă din fam. *Euphorbiaceae*; creşte pe coline aride şi câmpuri nisipoase, pe lângă drumuri. [...] Se folosea pentru vopsit, în diferite nuanţe de galben, ca şi aliorul, pe care-l substituia" (p. 130). Cât priveşte textul 45, p. 171, cules de înv. Popescu C. G. din Pluta, fără numele informatorului şi fără anul culegerii („Foaie verde, boboreu,/Mândră, dar-ar Dumnezeu,/Să mori tu, să mor şi eu,/Să nengroape pe-mândoi/La mănăstire-n zăvoi/Să cânte cucii pe noi/Că ne-

am iubit amândoi...") acesta aparține tipului Z 70.1.1, cu varianta tip din Bărbătești-Vâlcea, 1940: „Și-am zis verde de trifoi,/Mândro, când om muri noi/Să ne-groape pe-amândoi/La mănăstire-n zăvoi,/Să semene flori pe noi...", și variante din Argeș (2), Vâlcea (4), Gorj (2), Dolj (2), Mehedinți (1, din Prejna), Constanța (1), „de pe Jiu" (1).

Să notăm, în fugă, că titlul antologiei realizate de Isidor Chicet, *Spune, spune, moș bătrân...*, reproduce „incipitul" textului 246, p. 346 („- Spune, spune, moș bătrân,/Spune-mi caii când să-i fur") și al textului 249, p. 347 („Frunzuliță foi de fân,/Spune, spune, moș bătrân,/Spune caii când să-i fur..."), de asemenea un cântec de largă circulație, un adevărat „șlagăr" de muzică populară, vehiculat de lăutari, mai cu seamă în sudul țării. Cele trei variante din Mehedinți își au originalitatea lor, rezultată din procesul încă misterios al contaminării și al atracției motivice.

Culese de oameni ai locului (cei mai mulți elevi și învățători) și publicate în reviste locale, textele alese și ordonate cu deosebită grijă de Isidor Chicet în antologia sa dau o imagine completă și complexă a folclorului mehedințean de pe durata întregului secol al XX-lea.

De o factură deosebită este *Floarea florilor. Antologie de lirică populară,* Ediție îngrijită și Argument de Nicolae Ionel, Editura Junimea, Iași, 2003 (Carte apărută cu sprijinul Mânăstirii Petru Vodă). Aflată la a doua ediție, cartea se bucură de aprecierea nereținută a cercetătoarei Lucia Cireș: „Prezenta antologie este cea mai cuprinzătoare (prin volumul surselor consultate) și cea mai «autorizată» din punct de vedere poetic. [...] Nicolae Ionel oferă o chintesență a lirismului românesc", autorul antologiei fiind așezat în descendența lui Alecsandri, Eminescu, Ovid Densusianu și Lucian Blaga. Într-adevăr, ca și iluștrii săi predecesori, tânărul (presupun, pe considerente mai mult stilistice) antologator își asumă sarcina, de loc ușoară, de a alege, pe criterii strict estetice, din sute de colecții de poezie populară, de pe întreg cuprinsul țării, realizate pe durata unui secol și jumătate, cele mai izbutite texte lirice din care să se contureze „icoana spiritualității concentrate, esențiale a poporului român, chipul specific, prin particularitate etnică, dar și prin accent intensiv, al situării noastre față de transcendentul care ne dă o locuire prin cuvânt" (p. 5).

Această goană după specificul etnic depozitat, în straturi de diferite grosimi, în creația populară nu e nouă. Considerarea folclorului, a culturii populare, ca expresia cea mai limpede și mai convingătoare a modului de a fi al poporului român nu lipsește, ca atare, din

aprecierile cărturarilor români, începând cu deschizătorii de drumuri în folcloristica românească, cu Vasile Alecsandri, Alecu Russo, Cezar Bolliac şi alţii. Vasile Alecsandri susţinea o adevărată prelegere despre folclor şi identitatea etnică atunci când scria, în studiul *Românii şi poezia lor* (gazeta „Bucovina", 1849): „Am multă sperare în acest neam a cărui adâncă cuminţie e tipărită într-o mulţime de proverburi, unele mai înţălepte decât altele; a cărui închipuire minunată e zugrăvită în povestele sale poetice şi strălucite ca înseşi cele orientale; al cărui spirit satiric se vădeşte în nenumăratele anecdote asupra tuturor naţiilor cu care s-au aflat el în relaţie; a cărui inimă bună şi darnică se arată în obiceiul ospeţiei pe care l-au păstrat cu sfinţenie de la strămoşii săi; al cărui geniu în sfârşit luceşte atât de viu în poeziile sale alcătuite în onorul faptelor mărețe". *Adâncă cuminţie*, adică înţelepciune, *închipuire minunată* adică fantezie, *spirit satiric*, *inimă bună şi darnică*, *geniu poetic* sunt câteva dintre trăsăturile românilor extrase de poet din poezia populară, poezie pe care el cel dintâi o scosese la lumină şi o făcuse cunoscută Europei timpului său.

Mai târziu, chiar fondatorii folcloristicii ca disciplină de sine stătătoare făceau apel la creaţia folclorică pentru a susţine teze inspirate de orientările ştiinţifice ale timpului. Este cunoscută definiţia dată folclorului de Ovid Densusianu în cunoscuta sa lecţie introductivă la un curs de filologie romanică, publicată sub titlul *Folclorul - cum trebuie înţeles* (1909), altminteri des citată.

În perioada imediat următoare, D. Caracostea îşi orienta cercetarea în acelaşi sens, propunându-şi ca prin studiile sale să fixeze *locul poporului român în cadrul folclorului european.* La fel, contemporanul său, Petru Caraman, de la Iaşi, găsea în studiul folclorului calea cea mai adecvată pentru *adevărata cunoaştere de sine ca popor*, urmărind prin studiile sale să determine *personalitatea etnică a neamului românesc, prin ce are el mai propriu şi mai original în cultura sa tradiţională.* Tot din creaţia folclorică îşi extrage Lucian Blaga elementele construcţiei sale de filosofia culturii din *Spaţiul mioritic,* aici află gânditorul Mircea Vulcănescu argumente pentru a schiţa *Dimensiunea românească a existenţei* (1943); la folclor, acest *neobosit laborator de miracole*, face apel Ovidiu Papadima pentru a contura *O viziune românească a lumii* (1942) etc.

Nicolae Ionel nu este departe de o asemenea situare, exprimată într-un limbaj poetico-filosofico-teologic uşor strident şi desuet, în care se regăsesc ecouri din Heidegger, Noica, părintele Galeriu (dacă nu mă-nşel eu!): „Am imaginat această antologie ca o carte populară

a bucuriei de sine, a întâlnirii cu sine, a smeririi de sine prin comuniunea în trăirea până la capăt a marilor chemări ale existenței - iubirea, durerea, moartea -, a cunoașterii chipului din adânc al sufletului nostru, a chemării dincolo de sine, în adevărul care ne obârșește și ne călăuzește stelar" (p. 6). Chestiunea este că dragostea, durerea, moartea, despărțirea, dorul (chiar și atât de românescul *dor*!), jalea, soarta, norocul, sunt niște sentimente, stări, atitudini general-omenești, alcătuind marile surse ale lirismului întregii umanității, „temele lirice majore" (iubirea, moartea, natura), cum le numește Edgar Papu, *Evoluția și formele genului liric*, 1968. Limba în care ele prind contur și sistemul imagistic le fac să sune *altfel*, deosebind cântecele zise de români de acelea intonate de cei care trăiesc în imediata lor vecinătate ori hăt departe, peste multe mări și țări. Toată lumea iubește, dar o chemare la dragoste ca aceasta nu putea să răsune decât la un popor de plugari, trăitori în mijlocul unei naturi locale învăluitoare: „Prin pădurea rară-n jos/merge badea cel frumos/cu carul de odolean,/cu boii de măgeran,/cu juguri de scânteuțe,/cu răsteie de botcuțe,/cu roate de mere coapte,/cu butuci/de mere dulci,/cu loitrițe/de turtițe./Hai, bade, să-ți dau guriță!". Asemenea mostre de frumos și sensibilitate abundă în antologia *Floarea florilor* realizată de Nicolae Ionel.

Teza implicită a acestei antologii privește natura transcategorială a lirismului, liricul transgresând limitele mai mult sau mai puțin arbitrare ale „genurilor", canonice sau necanonice, ale folclorului, fiind prezent în colinde (poezie de urare și felicitare), în cântecele funebre („Zorile", „Cântecul bradului", „Cântecul de despărțire") și în bocete, aparținând folclorului ritual, grupate în secțiunea VIII. „De trecere din lume", în descântece, de asemenea forme ale poeziei rituale, în unele construcții epice, precum binecunoscuta baladă *Miorița* și altele.

Diferit prin intenții și orientare este volumul *Meșterul Manole*, Antologie, comentarii și bibliografie de Nicolae Constantinescu și Gheorghe Deaconu. Studiu introductiv de Nicolae Constantinescu, Editura „Fântâna lui Manole", Râmnicu Vâlcea, 2005. Succinta „Notă asupra ediției" relevă că studiul introductiv „evaluează stadiul cercetării subiectului și aduce la zi dezbaterea problematicii lui pe plan național și mondial", că selecția textelor a avut în vedere toate cele trei versiuni cunoscute ale temei în folclorul românesc - baladă, colind, legende și povestiri în proză, la care se adaugă fragmente din texte literare inspirate de marele mit al creației, însoțite de un bogat

mănunchi de aprecieri critice, toate acestea dând cărții inaugurale a tinerei edituri vâlcene calitatea de „carte de învățătură", de instrument de lucru necesar și util pentru elevi și studenți, un agreabil și instructiv prilej de lectură și de meditație pentru publicul larg. Este vorba aici de o *antologie tematică*, noutatea fiind gruparea, pentru prima oară în aceleași cadre, a textelor populare, orale, cu o parte din versiunile scrise, aparținând literaturii de autor, ale acestei teme universale.

(„Sud". Revistă lunară de cultură editată de Fundația „Dimitrie Bolintineanu". Bolintin Vale-Giurgiu-București, Anul 8, nr. 7-8 (72-73), iulie-august 2005, p. 20 și nr. 9-10 (74-75), septembrie-octombrie 2005, p. 23)

„La o reeditare“

Marea colecţie de proverbe a lui Iuliu A. Zanne aparţine şirului de opere fundamentale ale culturii româneşti crescute, către sfârşitul secolului al XIX-lea, din rădăcinile viguroase şi sub umbra ocrotitoare ale spiritului creator hasdeean. Căci, fie că s-au recunoscut ei înşişi ca discipoli ai magistrului de formaţie enciclopedică şi cu vocaţie de întemeietor, fie că au fost plasaţi, de către istoricii disciplinelor pe care le-au ilustrat, într-o linie de continuitate cu acesta, toate poartă marca „şcolii Hasdeu”: cuprindere largă, stăpânirea riguroasă a materialului, capacitatea de a-i pătrunde esenţele, tendinţa de a pune ordine în mulţimea faptelor care le stăteau în atenţie - lingvistice, istorice, folclorice, etnografice etc.

Dar, cum nici unul dintre discipoli nu putea să acopere, de unul singur, vastele teritorii în care titanul se mişca atât de dezinvolt, are loc un început de specializare, făcându-se, astfel, pasul necesar către profesionalizare. Căci, referindu-ne strict la domeniul culturii populare, se poate spune că disciplinele ştiinţifice care o studiază - etnografia şi folclorul - abia prindeau contururi vagi în gândirea cuprinzătoare şi răzbătătoare a lui B. P. Hasdeu, încât doar ceva mai târziu pot fi omologaţi ca „etnografi” preotul şi profesorul de ştiinţe naturale Sim. Fl. Marian sau juristul Teodor T. Burada, ori ca „folclorişti” filologul G. Dem. Teodorescu sau arheologul Gr. C. Tocilescu.

În aceeaşi situaţie se află şi Iuliu A. Zanne, născut în 11 iulie 1855 la Brusa, în Turcia şi mort în 14 februarie 1924 la Bucureşti, diplomat al Şcolii Centrale de Ingineri din Paris (1880), inginer de căi ferate la Serviciul de poduri şi şosele; subdirector la Serviciul tehnic al Primăriei Capitalei, autorul monumentalei lucrări *Proverbele românilor*: Proverbe, zicători, povăţuiri, cuvinte adevărate, asemănări, idiotisme

şi cimilituri, 10 volume, apărute între 1895-1903 [vol. I, 1895; vol. II, 1897; vol. III, 1899; vol. IV- V, 1900; vol. VI -VII-VIII-IX, 1901; vol. X, 1903,] însumând circa 7 000 (şapte mii de pagini!) şi cuprinzând, după socoteala lui Ovidiu Bârlea, în volumele I-VII, 18940 tipuri de proverbe la care se adaugă încă 4 500 de tipuri incluse în vol. IX şi X, plus cele 16350 de tipuri cuprinse în colecţia mai veche a lui Iordache Golescu, publicată de Zanne în vol. VIII al corpusului său, prin care va fi şi intrat definitiv şi irevocabil în istoria culturii româneşti. „Colecţia-corpus alcătuită de Zanne se pare că întrece ca bogăţie ceea ce a fost semnalat până acum la alte popoare", după cum apreciază Ovidiu Bârlea (*Istoria folcloristicii româneşti,* Editura Enciclopedică Română, 1974, p. 325), deşi, avertizează reputatul folclorist, „cifrele trebuie evaluate cu oarecare aproximaţie, întrucât Zanne a inclus şi o seamă de maxime şi expresii livreşti, după cum însuşi mărturiseşte în prefaţă, iar câteva se repetă la alte capitole, atari scăpări fiind inerente unei lucrări de asemenea proporţii lăsată pe seama unui singur om".

Adevărul este că Zanne a avut câţiva antecesori merituoşi într-ale culegerii proverbelor, precum vornicul Iordache Golescu, Anton Pann, I. C. Hinţ-Hinţescu, Petre Ispirescu, pe care îi prezintă monografic şi cu spirit critic în a doua secţiune a introducerii sale (*Către cititor*), „Bibliografia română despre povăţuiri, proverbe şi cuvinte adevărate", şi pe care îi continuă la un alt nivel, diferenţa fiind dată de amploarea extraordinară a colecţiei sale, de ingeniosul sistem de ordonare a materialului adunat, de perspectiva comparativă adoptată. Urmând idei cumune epocii, Iuliu A. Zanne insistă asupra etnicităţii proverbelor care sunt pentru el, „expresiunea caracterului şi a moravurilor unui popor, modului său de a cugeta, de a vedea şi de a simţi". În comparaţie cu istoria care „ne arată rapoartele exterioare ale unui popor, proverbele ne dau cunoştinţa intimă a spiritului şi caracterului său"; [...] „proverbele ne arată modul de a gândi a[l] întregului popor", de aceea ele trebuie privite „ca productul colectiv al spiritului unei întregi naţiuni" (p. XX). Dacă aici ne aflăm în faţa unui loc comun al gândirii folcloristice a vremii, relaţionarea schimbărilor din conţinutul unor ziceri sentenţioase în raport cu schimbările din viaţa socială a grupului creator de folclor anticipează perspectiva contextualistă asupra folclorului. Citându-l sau parafrazându-l pe Quitard, paremiologul român notează: „Proverbele unui secol lămuresc gusturile, obiceiurile, originalitatea care-l deosebeşte de toate

celelalte secole. Schimbându-se calităţile sau viţiurile unei societăţi, se schimbă şi proverbele ei, ceea ce ne poate explica, până la un punct, pentru ce un proverb îşi are adeseori contrariul". (*Idem*)

Trebuie de asemenea notat ca Iuliu Zanne nu a fost singur în această întreprindere, el recurgând, asemenea întemeietorului şi creatorului de şcoală Hasdeu şi asemenea altor contemporani ai săi, la serviciile dezinteresate şi binevoitoare ale unui mare număr de colaboratori, din toate provinciile româneşti, precum preotul Teodor Bălăşel, M. Canianu, A. Corcea, Artur Gorovei, S. T. Kirileanu, Mihai Lupescu, N. C. Mateescu, Elena Sevastos, Th. Speranţia, Alexandru Vasiliu, dintre cei care au dobândit, prin propria lor operă de culegători şi comentatori ai fenomenului folcloric românesc un loc în istoria disciplinei, dar lista e încă mai lungă (vezi Datcu, Iordan, *Dicţionarul etnologilor români*, Editura Saeculum I. O., 1998, vol. II, p. 293).

Marea colecţie de proverbe a românului sud-dunărean Iuliu Zanne pune astfel şi problema raportului dintre amatorism şi profesionalism în cercetarea culturii populare către începutul secolului al XX-lea, căci marea majoritate a celor amintiţi mai sus erau prea puţin şcoliţi într-ale folclorului, fără a fi, însă, rupţi de mişcarea de idei din folcloristica românească şi europeană a timpului. *Proverbele românilor*, ca realizare majoră a folcloristicii româneşti, nu poate fi separată de îndrumările lui B. P. Hasdeu care, încă în 1867, în prefaţa la colecţia lui I. C. Fundescu, *Basme, oraţii, păcăliturí şi ghicitori*, adunate de..., atribuia „genului aforistic" un loc precis în schema sa de clasificare a literaturii populare, socotind proverbele drept „filosofia practică a vieţii umane" şi trasa obiectivul realizării unei colecţii cuprinzătoare a acestui tezaur de înţelepciune: „Anton Pann, adunând un mare număr de proverbe române, puse începutul unei colecţiuni şi mai complete, pe care aşteptăm să ne-o dea viitorul, fără ca să-i fie permis a uita celelalte două varietăţi, nu mai puţin importante: idiotismele şi ghicitorile". (B. P. Hasdeu, „Literatura populară", *Introducere* la *Basme, oraţii, păcălituri şi ghicitori* adunate de I. C. Fundescu, cu o introducere despre literatura populară de ..., 1867, în Hasdeu, B. P., *Studii de folclor*, Ediţie îngrijită şi note de Nicolae Bot, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1979, p. 28).

Lucrarea lui Zanne se sprijină, de asemenea, pe îndrumările teoretice ale unui apropiat discipol al lui Hasdeu, G. Dem. Teodorescu, care, în *Cercetări asupra proverbelor române. (Cum trebuiesc culese şi publicate. Studiu critic şi bibliografic,* 1877), formulează o serie de

principii ştiinţifice cu privire la adunarea şi editarea proverbelor, valabile, altminteri, pentru ansamblul literaturii populare, încât se consideră că respectivul studiu a „contribuit hotărâtor la orientarea folcloristicii noastre pe o cale ce îşi va afla demonstraţia strălucită, prin Ovid Densusianu şi şcoala sa. Un drum la capătul căruia va veni sinteza lui Ovid Densusianu din anul 1910: *Folclorul. Cum trebuie înţeles* (Papadima, Ovidiu, *Prefaţă* la G. Dem. Teodorescu, *Poezii populare române* (1885), Ediţie critică, note, glosar, bibliografie şi indice de George Antofi, Editura Minerva, 1982, p. XXVIII). *Cercetările...* lui G. Dem. Teodorescu au drept punct de plecare sau pretext culegerea lui I. C. Hinţ-Hinţescu, *Proverbele românilor*, Sibiu, 1877 şi au fost redactate, amănunt nu lipsit de importanţă, la Paris, unde tânărul studios român venise în contact cu mişcarea de idei din folcloristica şi filologia europeană a timpului. Interesul pentru studiul proverbelor trebuie pus în relaţie şi cu orientarea etnopsihologică, şi cu încercările de „arheologie lingvistică" la modă în vremea respectivă. „Însemnătatea de frunte a proverbelor stă într-a lor limbă", scria comentatorul, adăugând imediat: „Deci, într-a limbii studiare e foarte cu putinţă să găsim multe din câte veacul de mijloc a uitat sau n-a putut să ne spuie despre chipul cum cugetau strămoşii şi cum îşi exprimau acele cugetări". Recuperarea trecutului, în spiritul studiilor de istoria mentalităţilor de mai târziu, şi adâncirea, prin aceasta, a cunoaşterii de sine a poporului care a creat şi a perpetuat asemenea producţii literare par a fi obiectivele centrale ale cercetării proverbelor. De aceea învăţatul insista asupra necesităţii elaborării unei lucrări monografice asupra proverbelor româneşti care ar fi trebuit să-şi propună să clarifice o serie de întrebări fundamentale privind tipologia, în raport cu conţinutul şi forma lor, originea, împrumuturile: „O lucrare dar cu totul însemnată ar fi aceea care s-ar nevoi să lămurească: de câte feluri sunt proverbele, cu privire la cugetarea ce coprind şi la forma ce au, câte şi de la ce alte naţiuni au fost împrumutate; care sunt ieşite din mintea scriitorilor noştri şi-n ce anume împrejurări; în ce timpuri şi prin ce mijloace de fapte ne-au venit cutare sau cutare zicătoare. Sarcina e grea, o mărturisim - scria tânărul învăţat român, la 1877. Dar e destul - încheie el - de când ne tot pripim cu lucrări care de care mai uşoare".

Emulul lui Hasdeu şi Odobescu avea vocaţie de cercetător şi îndemnurile lui s-au concretizat, întâi, în propria colecţie *Poezii populare române* apărută în 1885, apoi în masivul corpus *Proverbele*

românilor de Iuliu Zanne, al cărui volum I din 1895 este însoțit de o „precuvântare" (p. IX-XV) semnată de nimeni altul decât G. Dem. Teodorescu. Prefațatorul vede în colecția lui Iuliu A. Zanne punerea în operă a principiilor enunțate de el însuși în 1877, principii puternic influențate de părerile magistrului său B. P. Hasdeu, subliniind calitatea de corpus a acesteia care „pentru prima oară [...] oferă culegerea completă a proverbelor, zicătorilor, idiotismelor, povețuirilor și ghicitorilor din scriitorii vechi și noi". La fel, G. Dem. apreciază aplicarea unei „sisteme raționale" în ordonarea și clasificarea materialului, „sistema" folosit de Zanne urmând foarte îndeaproape sugestiile formulate de prefațator mai înainte, din care rezultă o „tipologie" bazată pe „conținutul" și „forma" paremiilor antologate („de câte feluri sunt proverbele, cu privire la cugetarea ce coprind și la forma ce au"). Era firesc ca, regăsindu-se sau regăsind în opera contemporanului său păreri și atitudini științifice dragi lui, G. Dem. Teodorescu să o înfățișeze cititorilor cu entuziasm, așezând-o sub semnul unicității („unică în felul ei") și monumentalității („un monument pentru literatura națională"), caracterizare care o va însoți de-a lungul întregii sale existențe.

La câțiva ani numai de la apariția primelor volume, clericul și literatul transilvan Elie Cristea nota, în spiritul aprecierilor anticipative ale folcloristului muntean: „Cea mai voluminoasă și mai importantă este fără îndoială colecția inginerului Iuliu A. Zanne din București, apărută cu titlul *Proverbele românilor* până acuma în două tomuri groase. Acest *om-albină* a adunat cu zel unic și rar la noi românii (subl.mele - N.C.), proverbe, maxime, povețe, ghicitori, cimilituri, idiotisme etc. din scriitori vechi și noi și din toate țările locuite de români, însemnând la fiecare autorul, titlul și pagina cărții din care au fost scoase; ba la multe explicând și cuprinsul ori retipărind din Fl. Marian, Ispirescu, A. Pann, Donici, Alexandrescu, Creangă etc. legenda, fabula ori povestea, care indică izvorul și proveniența lor" (Cristea, Elie, dr., *Proverbe, maxime, asemănări și idiotisme colectate din graiul românilor din Transilvania și Ungaria de...*, Tiparul Tipografiei Archidiecezane, Sibiu, 1901, în vol. *Pagini dintr-o arhivă inedită*, Ediție îngrijită, studiu introductiv și note de Antonie Plămădeală, Editura Minerva, București, 1984, p. 299).

Nu mult diferită este percepția pe care o are asupra *Proverbelor românilor* un alt reprezentant de seamă al Școlii Hasdeu, medievistul Mozes Gaster, care afirma în 1935 că Iuliu A. Zanne „a adunat tot ce

se poate găsi ca proverbe, zicale, frânturi de limbă în literatura scrisă", elaborând o „enormă colecțiune" (din nou vastitatea, monumentalitatea), căreia „nu-i lipsește nimica din tot ce i s-ar fi putut cere din punct de vedere științific" (perfectă, deci, ca realizare științifică), în această apreciere fiind inclusă și referirea la modul de organizare a materiei - „orânduită într-un sistem admirabil". Se afirmă, astfel, că „monumentalitatea și valoarea intrinsecă a colecției lui Zanne își păstrează altfel și astăzi o necontestată importanță, ea fiind punctul de plecare și de verificare al orișicărei noi cercetări în acest amplu și interesant domeniu" (Netea, Vasile, *Primele colecții de proverbe românești publicate*, în vol. *Studii de folclor și literatură*, Editura pentru Literatură, București, 1967, p. 401-402).

Însoțită de aceste aprecieri laudative, pe deplin meritate, mai ales dacă le privim din perspectiva timpului, colecția/culegerea/corpusul lui Zanne a înfruntat vremea și a rămas, cum s-a spus, unică, nici o altă realizare neatingându-i dimensiunile extraordinare, chiar dacă aura de exhaustivitate pălește oarecum, pe măsură ce o serie de colecții de proverbe anterioare apariției celei a lui Zanne sunt scoase la iveală (cf. de ex. Vasile Netea și, mai înainte, dr. Elie Cristea); chiar dacă asupra numărului de tipuri înregistrate se pot formula rezerve întemeiate (cf. mai sus Ovidiu Bârlea); chiar dacă asupra apartenenței categoriale a exemplarelor selectate pot exista dubii, distincția proverbe-zicători-aforisme-sentințe-idiotisme etc. stând încă în atenția cercetătorilor, deși paremiologia românească s-a îmbogățit, în ultimele decenii ale secolului al XX-lea, cu câteva lucrări doctorale de foarte bună ținută datorate lui Constantin Negreanu, Cezar Tabarcea, Pavel Ruxăndoiu, Dumitru Stanciu; chiar dacă asupra *naturii folclorice*, mai bine zis *orale*, a textelor pot plana anumite semne de întrebare, deși colectorul anticipa o astfel de obiecțiune afirmând că „În cât [privește] proverbele sătești, am împins scrupulozitatea atât de departe încât nu am însemnat ca fiind întrebuințate de țărani decât acele proverbe pe care le-am auzit de la țară sau mi s-au semnalat de învățători ca fiind sătești..." (Zanne I, p. XLV); chiar dacă sistemului clasificator, prețuit de comentatori la timpul potrivit, și chiar mai târziu, i se pot găsi, totuși, fisuri serioase („Observând cu atenție clasificarea lui Zanne va trebui să remarcăm că, deși extrinsec, sistemul adoptat de el poate rezista oricând, fiind desprins din realități care determină genetic existența și practic orientarea funcțională a proverbelor. [...] Problema este însă alta. Ceea ce dă numeroase bătăi

de cap culegătorilor de proverbe ca şi autorilor de colecţii şi antologii este evidenta valoare conotativă a unor termeni din expresia proverbului sau imposibilitatea de a extrage un termen-titlu cu valoare generală. În ce categorie se încadrează *Buturuga mică răstoarnă carul mare*, fiind evident că nici «buturugă» nu înseamnă «buturugă», nici «carul» - «car»? Este oare potrivită clasa «acţiuni umane» pentru un proverb ca *Unde dai şi unde crapă?*" - Tabarcea, Cezar, *Poetica proverbului*, Editura Minerva, Bucureşti, 1982, p. 63).

În cei peste 100 de ani care au trecut de la apariţia primului volum din corpusul lui Zanne, puţine şi cel mai adesea lipsite de relief sunt încumetările de a-l valorifica prin republicare. O primă reeditare, curajoasă pentru epoca respectivă, comprimă în 630 de pagini cele 7000 de file ale ediţiei originare (vezi Zanne, I. A., *Proverbele românilor...*, Ediţie îngrijită de C. Ciuchindel, Editura Tineretului, 1959), pentru ca, în alte coordonate istorico-sociale, să apară un *compendiu* al celebrei lucrări, suficient pentru ca tinerii cititori să aibă fie şi o vagă impresie despre dimensiunile acesteia (vezi *Cartea înţelepciunii populare. Proverbe.* Ediţie îngrijită, prefaţă şi bibliografie de Ion Dodu Bălan, Editura Minerva, Bucureşti, 1974, 122 p.). Faţă de cele 2915 expresii proverbiale incluse în această ediţie, antologia *Apa trece, pietrele rămân. Proverbe româneşti.* Ediţie îngrijită, prefaţă, glosar şi indice de George Muntean, Editura pentru Literatură (B.P.T.), 1966, cuprinde 8177 de intrări, ordonate alfabetic şi grupate tematic, într-un cuprinzător indice (ediţia a doua, amplificată, 1969; vezi şi *Proverbe româneşti.* Antologie, text stabilit, glosar, indice tematic, postfaţă şi bibliografie de G. M., Editura Minerva, 1984), marea majoritate provenind „cum era şi firesc - scrie autorul - din *Proverbele românilor*, vol. I-X, editate de I. A. Zanne", dar, în afara trimiterilor bibliografice, nimic nu aminteşte de profilul colecţiei înaintaşe.

Aparţinând „formelor simple" ale literaturii populare, vechi de când umanitatea, rezistent şi vital ca tot ceea ce are rădăcinile în viaţa de zi cu zi, capabil să ţină pasul cu transformările mai lente sau mai rapide ale acesteia, proverbul susţine fără echivoc dubla dependenţă contextuală a textelor folclorice în general, făcând parte din acele „fosile vii", puse în lumină de Mircea Eliade, purtătoare ale unei memorii culturale venind din timpuri imemoriale, dar actualizându-se în împrejurări particulare, în cadre situaţionale sau locuţionare permanent schimbătoare. Comentând expresia *Omul e ca oul*, despre

care crede că „nu este nici proverb, nici folclor" (totuşi în colecţii se găseşte o sentinţă asemănătoare: *Omul este tare ca fierul şi slab ca oul*), Mircea Eliade se arăta încântat de frumuseţea şi de profunzimea ei, găsind aici „cea mai crâncenă formulare a sentimentului de evanescenţă a existenţei umane". Dar, dincolo de semnificaţia pe care formula gnomică i-o transmitea gânditorului modern, merită reţinută explicaţia dată de acesta mecanismului producerii proverbelor, în care experienţa şi gustul individuale sunt validate şi susţinute de cele ale grupului: „Proverbul însuşi a fost la început o expresie fericită, dar câtă experienţă colectivă înapoia lui, câtă precizie în imagini, cât fantastic acumulat. Nimeni nu poate face un proverb din capul lui. Şi nici nu poate colabora la creşterea unui argou dacă nu se integrează perfect în organicitatea acelei colectivităţi sau acelei bresle" (Eliade, Mircea, „Fragmente" după vol. *Oceanografie* [1934], în vol. *Meşterul Manole.* Studii de etnologie şi mitologie. Ediţie şi note de Magda Ursache şi Petru Ursache, Editura Junimea, Iaşi, 1992, p. 217).

Începutul retipăririi, la fix un secol de la apariţia ultimului volum (1903) (deşi pe coperta exterioară este inscripţionat anul 1912!), a marii colecţii de proverbe a lui Iuliu Zanne, înseamnă, neîndoielnic, un act de cultură. Poate că, reintrată, astfel, în circuitul viu al valorilor naţionale, marea colecţie cu statut de *corpus folcloric românesc*, primul de acest fel şi încă nedepăşit, deocamdată, pe tărâmul paremiologiei româneşti, va declanşa un nou val în cercetarea noastră folcloristică.

Lucian Blaga considera că „Proverbele sunt aforismele poporului" ele fiind deopotrivă „frânturi de sisteme filosofice, frânturi de psihologie, frânturi de mare pamflet". Extaziindu-se, pe bună dreptate, în faţa înţelepciunii condensate în aceste scânteieri ale spiritului popular, în faţa frumuseţii formulei poetice prin care sunt exprimate adevăruri general cunoscute sau experienţe trăite, autorul *Spaţiului mioritic* constata că „încă nu s-a scris un studiu serios despre proverbul românesc, un studiu de înălţimea mijloacelor de investigaţie şi de determinare de astăzi [suntem în 1926 - n. n. – N. C.], care să arate fizionomia schimbăcioasă şi totuşi aceeaşi a acestui pestriţ şi scânteietor proverb, în comparaţie cu cel de aiurea. Proverbul românesc are fără îndoială o fizionomie a sa, un stil dintr-o bucată, o înfăţişare de-o remarcabilă consecvenţă lăuntrică. De la un asemenea studiu aşteptăm şi cea mai organică psihologie a gândirei poporale româneşti". (Blaga, Lucian, *Studiul proverbului*, în vol. *Zări şi etape*,

Text stabilit şi bibliografie de Dorli Blaga, Editura pentru Literatură, Bucureşti, 1968, p. 318).

Sigur că, în cele trei sferturi de veac care au trecut de când Blaga făcea aprecierile de mai sus, au fost scrise o serie de studii demne de a fi reţinute ca paşi importanţi pe drumul înţelegerii acestei „cărţi de înţelepciune" a poporului, mereu deschisă, mereu provocatoare, întru a cărei justă înţelegere îndemnurile vechi de peste un veac ale lui G. Dem. Teodorescu ar trebui reţinute şi puse fidel în operă: „Aşadar noi toţi, pe câţi ne-ar bate gândul să facem cărţi de literatură poporar[n]ă, să lăsăm încolo dorinţa de a publica orice şi oricum, numai ca să fim numiţi autori; şi să ne pătrundem de ideea că nu e destul să culegem şi să publicăm de-ale poporului, ci că mai trebuie să ştim cum să culegem şi cum să publicăm ceea ce am cules; să învăţăm odată că orice poezie, orice obicei, orice proverb, orice frântură de limbă îşi are împrejurările fireşti, în care şi-a luat naştere şi care trebuiesc spuse neapărat; că nevoile sau plăcerile care le-au născocit, legile după care au fost puse în viia rostire a românului nu pot fi nesocotite cu uşurinţă, căci atunci nesocotim propria noastră lucrare". Îndemnurile înaintaşului nostru ar fi trebuit luate în seamă, căci, zice un proverb, *Cine n-ascultă de povaţă nimic nu-învaţă.*

(Prefaţă la Iuliu Zanne, *Proverbele românilor din România, Basarabia, Bucovina, Ungaria, Istria şi Macedonia* I. Ediţie anastatică. Cu o prefaţă de N. C. Ediţie îngrijită de Mugur Vasiliu. Asociaţia Română pentru Cultură şi Ortodoxie, Editura Scara, Bucureşti, 2003, p. 5-14)

Treptele recuperării unui strălucit tezaur de spiritualitate românească

Începutul republicării, în ediție anastatică, a celebrei lucrări a lui Iuliu Zanne, *Proverbele românilor*, seamănă, întrucâtva, cu operația de recuperare a unui tezaur, a unei comori aflată de multă vreme pe fundul oceanului. Colecției lui Zanne i-a fost recunoscută, de la început, calitatea de tezaur de limbă, de spiritualitate, de înțelepciune populară, cel dintâi volum, apărut în 1895, fiind premiat de Academia Română, fapt menționat pe foaia de titlu a fiecăruia dintre volumele următoare (vol. II, 1897; III, 1899; IV-V, 1900; VI-VII-VIII-IX, 1901; X, 1903), dar ea zace, dacă se poate spune astfel, de peste un secol, într-un număr restrâns de exemplare, în bibliotecile publice sau private, acoperită fiind nu de valurile și de nisipul mării, ci de undele vremii și de nepăsarea sau poate de neputința oamenilor. La „localizarea" ei nu a fost nevoie de cine știe ce instrumente sofisticate, de sonare sau alte cele, pentru că ea (colecția) era bine fixată pe harta valorilor nepieritoare ale culturii românești, dar scoaterea ei la suprafață, readucerea sa, nu în conștiința publică, din care, practic, nu a lipsit niciun moment (ca și Tezaurul românesc de la Moscova!), ci sub privirile, sub ochii cititorilor de azi a luat ceva timp, măsurabil, iată, cu suta și ceva de ani.

Deși „lansat la apă" sub cele mai bune auspicii - mă refer la „Precuvântarea" semnată de folcloristul G. Dem. Teodorescu în deschiderea primului volum - și însoțit, tot timpul, de cele mai favorabile aprecieri, corpusul proverbelor românești nu a mai fost niciodată retipărit/republicat integral.

O primă reeditare (Zanne, I. A., *Proverbele românilor...*, Ediție îngrijită de C. Ciuchindel, Prefață de Mitu Grosu, Editura Tineretului, 1959), neașteptată și curajoasă pentru epoca respectivă, care trebuie să fi incriminat conținutul de clasă și originea religios-creștină a

multora dintre proverbele selectate de autor, are calitatea de a fi readus în atenția cititorilor celebrul corpus și de a fi păstrat structura ediției inițiale, comprimând în 630 de pagini cele 7000 de file ale ediției originare, cu prețul renunțării, desigur, la comentariile, variantele și versiunile în limbi străine. Prefața, care va fi contat mult în susținerea apariției cărții, este semnată de Mitu Grosu, pe atunci profesor de literatură română veche și folclor la Filologia din București, unde nu își (re)găsiseră încă locul un G. Călinescu, Alexandru Piru, Mihai Pop. Studiul introductiv abundă în clișee proletcultiste („*A da bir cu fugiții* mărturisește durerile trecutului, când iobagii fugeau de pe pământurile boierești din pricina birurilor împovărătoare"; „*Corb la corb nu-și scoate ochii* arată că exploatatorii se acopereau între ei pentru toate tâlhăriile și nedreptățile făcute celor exploatați"; „*La sfântul așteaptă, La paștele cailor* și altele, a căror vechime este destul de mare, exprimă, în esența lor, atitudinea materialistă a poporului, care a văzut în religie o expresie ideologică a puterii politice a celor ce le făceau traiul amar").

După fix 15 ani, în alte coordonate istorico-sociale, va apărea un *compendiu* al celebrei lucrări, suficient pentru ca tinerii cititori să aibă fie și o vagă impresie despre dimensiunile acesteia (vezi *Cartea înțelepciunii populare. Proverbe*, Ediție îngrijită, prefață și bibliografie de Ion Dodu Bălan, Editura Minerva, București 1974, 122 p.). Într-un deceniu și jumătate, discursul prefațatorului s-a schimbat evident. Întâi că folcloriștii înșiși (I. C. Chițimia, Pavel Ruxăndoiu) și, alături de aceștia, unii lingviști (Sanda Golopenția-Eretescu, Elena Slave, C. Negreanu) își îndreptaseră atenția către această „specie scurtă" a literaturii populare, ignorată o vreme. Excesele sociologizante sunt temperate, accentul căzând pe dimensiunea etică a proverbelor: „Idealul etic al poporului nostru, cu multiplele lui coordonate și nuanțe filosofice - scrie I. D. Bălan -, mi se pare a fi concentrat și exprimat în proverbele românești în noțiunea de *Omenie*".

Față de cele 2915 expresii proverbiale incluse în această ediție, antologia *Apa trece, pietrele rămân. Proverbe românești*, Ediție îngrijită, prefață, glosar și indice de George Muntean, Editura pentru Literatură (B.P.T.), 1966, cuprinde 8177 de intrări, ordonate alfabetic și grupate tematic, într-un cuprinzător indice (ediția a doua, amplificată, 1969; vezi și *Proverbe românești*, Antologie, text stabilit, glosar, indice tematic, postfață și bibliografie de G. M., Editura Minerva, 1984), marea majoritate provenind „cum era și firesc - scrie autorul -

din *Proverbele românilor*, vol. I-X, editate de I. A. Zanne", dar, în afara trimiterilor bibliografice, nimic nu amintește de profilul colecției înaintașe.

„Precuvântarea" cu care se deschide primul volum al celebrei lucrări a lui Iuliu A. Zanne, *Proverbele românilor din România, Basarabia, Bucovina, Ungaria, Istria și Macedonia. Proverbe, zicători, povățuiri, cuvinte adevărate, asemănări, idiotisme și cimilituri. Cu un glosar româno-francez.* București. Imprimeria Statului. Editura Librăriei Socec & C^omp, 1895, semnată de G. Dem. Teodorescu (vezi vol. I, p. XII-XIII), cuprinde în esență argumente solide pentru a convinge pe oricine de valoarea și de unicitatea acestei opere fundamentale a culturii românești, precum și de necesitatea retipăririi ei, în așa fel încât ea să stea la dispoziția fiecărui român ca o carte de căpătâi și de învățătură.

Este posibil ca tocmai dimensiunile neobișnuite ale marii colecții a lui Iuliu A. Zanne și complexitatea extraordinară a aparatului critic (variante românești și străine, în original și în traducere, surse, explicații, glosar româno-francez care funcționează ca un indice orientativ extrem de util) să-i fi făcut pe editori să ezite în fața uriașului volum de muncă pe care republicarea sa l-ar fi presupus. Ceea ce a reușit Iuliu A. Zanne, de unul singur (dar cu ajutorul unui mare număr de corespondenți din întreaga țară, menționați ca atare în scurta noastră prefață, La o reeditare, vol. I, p. 7 (cf. și ante, p.227), nu a reușit un institut academic de folclor în peste treizeci de ani de activitate plătită de stat.

De aceea se cuvine să salutăm fără nicio rezervă apariția primelor volume ale ediției anastatice „George Constantin Păunescu" ca un adevărat eveniment editorial și superior act de cultură.

Cititorul de azi poate constata, cu cărțile pe masă, *unicitatea* operei lui Zanne, rămasă singulară în peisajul paremiologiei românești și fără a avea, la vremea întâiei apariții, pereche în lume.

Proverbele românilor este mai mult decât o colecție de ziceri sentențioase populare; este un *corpus*, cel dintâi și singurul realizat până acum, al unei specii a literaturii populare românești. Enumerarea „speciilor" pe care Zanne le include în *corpus*-ul său („proverbe, zicători, povățuiri, cuvinte adevărate, asemănări, idiotisme și cimilituri") nu reprezintă neapărat expresia unei indecizii sau imprecizii terminologice, scuzabilă, în ultimă instanță, dacă ne raportăm la vremea când a lucrat autorul, ci arată mai de grabă intenția de cuprindere

a totalității formelor de expresie verbală cu o valoare gnomică, cu funcția de cunoaștere filosofică și de îndreptar practic al omului din popor. Zanne este chiar preocupat de încadrarea taxonimică a acestor atât de variate formule gnomice, sentențioase, pe care le clasează cum poate mai bine în „proverbe", „zicători", al căror număr fiind „destul de însemnat le-am grupat - scrie autorul - în urma fiecărei serii a proverbelor la care se referă". Cât privește idiotismele „cazul este mai gingaș" și, ca atare, privește ca „idiotisme propriu-zise numai idiotismele de sintaxă, după care vin treptat asemănările (*a dormi ca un buștean*), locuțiunile adverbiale sau locuțiunile-asemănări (*a dormi buștean, a se face broască la pământ*) și în sfârșit zicătorile" (I, p. XLVIII). Este adevărat că nici înaintașii (Anton Pann, Iordache Golescu, I. C. Hințescu, P. Ispirescu), preocupați mai mult de înregistrarea, de colecționarea proverbelor, nu s-au interesat prea mult de chestiuni legate de definirea speciilor în discuție. Este, pe de altă parte, ciudat, dar în parte explicabil, faptul că nici G. Dem. Teodorescu, în studiul introductiv, nici Iuliu Zanne în „Către cititor" nu fac trimitere la importantele precizări de ordin terminologic și categorial ale lui Mozes Gaster din *Literatura populară* (1883): „Sub proverb se coprinde mai întâi *pilda* sau închipuirea unei idei generale într-o imagine mai restrânsă din care se naște o parte însemnată a limbei populare, adică *locuțiunea proverbială*, câteodată confundată cu idiotismele, de esemplu: «a prinde cu ocaua mică», «a o lua la sănătoasa», «a rămâne la sapă de lemn» etc. Coprinde apoi *maxima* sau *sentința* care, în genere de origine reflectoare, a luat naștere prin abstracțiune și pleacă de la general la special [...]. Și, în fine, *proverbul propriu-zis*, care se naște din închipuirea fiecăruia, care reprezintă un ce special și ajunge cu încetul a se lăți și a se generaliza". De reținut sunt și disocierile între *proverb* și *zicătoare*: „Pe când proverbul constată sub o formă anume un adevăr găsit prin esperiență, nu este zicătoarea altceva decât o espresiune figurată. Pe când proverbul se compune din două părți, formând un paralelism, teză și antiteză, n-are zicătoarea decât forma unei espresiuni, unde-i lipsește o parte (subînțeleasă) ca o a doua parte a comparațiunei" (Gaster Mozes, *Literatura populară* (1883), Ediție, prefață și note de Mircea Anghelescu, Editura Minerva, București, 1983, p. 134, 149). Cauza posibilă a ignorării de către G. Dem. și de către I. Zanne a opiniilor lui Gaster poate să se afle în răceala, ruptura chiar, care intervenise între Hasdeu și învățatul evreu exact în perioada publicării cărții lui Gaster. Ca emuli ai lui B.

P. Hasdeu, cei doi nu puteau decât să urmeze linia magistrului. „Apariția cărții (*Literatura populară* - n.n. - N.C.) va da lovitura decisivă relațiilor lui Gaster cu Hasdeu, șubrezite dinainte de susceptibilitățile amândurora, cercul Junimii nu-l va mai sprijini în nici un fel pe cel lansat în cercul său (este vorba despre Gaster - n. n. – N.C.) și cartea va fi întâmpinată în general cu o indiferență și lipsă de înțelegere care ne uimește astăzi" (Anghelescu Mircea, „Prefață" la M. Gaster, *op. cit.*, p. VIII).

Unicitatea operei lui Iuliu Zanne constă și în „sistema" propusă și pusă în practică de către autor, modul adică de a grupa un material vast și divers care se lasă greu supus unei categorisiri rigide. Precumpănește criteriul tematic, de conținut, așa cum se poate lesne constata din sinopsisul publicat la începutul fiecărei secțiuni, în interiorul acestora proverbele fiind ordonate alfabetic, ceea ce ușurează sensibil accesul la textul căutat. Trebuie spus că „sistema" aplicată de Iuliu Zanne nu este perfectă, dar autorul a imaginat o serie de unelte de căutare, adăugând la finele fiecărui volum un indice-glosar român-francez, iar la sfârșitul ultimului volum se va afla un al doilea indice care „arată toate proverbele grupate după înțelesul lor". Mai mult, precizează Zanne, „în fiecare capitol, sub fiecare cuvânt mai de căpetenie însemnări deosebite înlesnesc aflarea și gruparea tuturor variantelor unui proverb, cari din deosebite cuvinte nu s-au putut aduna sub același număr de ordine" (vol I, p. XLIV).

Unică este această imensă colecție de proverbe românești și prin faptul că realizatorul ei a înțeles exact *natura contextuală* a speciei și a dat, cel dintâi și singurul până acum, și împrejurările în care respectivele ziceri sentențioase sunt chemate și întrebuințate. Sunt reținute astfel legende și povestiri, creații populare și opere de autor care conțin ziceri proverbiale și care ajută mult la înțelegerea sensului lor. „Pentru fiecare proverb am arătat deosebitele înțelesuri pe care le are, originea lui când aceasta e românescă, adică când originea proverbului trebuie căutată într-un obicei, o anecdotă sau un fapt din istoria românilor. În cazul acesta, am dat totdeauna fabula sau snoava în întregul ei după Golescu, Țichindeal, Anton Pann, Asaki, Donici, Gr. Alexandrescu sau Ispirescu, asemănându-le câteodată cu o fabulă corespunzătoare străină. Am găsit în acest mod de a proceda - scrie Iuliu A. Zanne - un îndoit folos: arăt originea zicerii și pun sub ochii cititorului bucăți din toți scriitorii populari și fabuliștii români, pe care mulți dintre noi nu-i cunoaștem, din nenorocire, decât din auzite" (vol. I, p. XLV-XLVI).

Trimiterile ample la opere literare construite pornind de la proverbe sau care conțin ziceri paremiologice ilustrează o altă calitate a acestora - aceea de a rodi în câmpul literaturii scrise, culte, de autor.

O lucrare *monumentală* pentru că sunt reținute, aici, câteva zeci de mii de proverbe, zicători, maxime, locuțiuni etc. - practic, s-ar putea spune, tot ce se putea culege la vremea respectivă în acest domeniu. Astfel numai în vol. I sunt înregistrate 2694 de intrări sau titluri (ca să nu zic tipuri) cu variantele lor românești și cu corespondentele în alte limbi, în alte culturi, la alte popoare, în vol. II intră alte 1834 de titluri, numerotate de la 2695 la 6529, în al treilea, după cum se vede, alte câteva mii, de la 6529 la 8878.

Este posibil ca îndelungata așteptare a readucerii la suprafață a acestei excepționale lucrări, euforia punerii în operă, într-un timp record (finanțatorul ediției, Dl. George Constantin Păunescu, avansa ideea isprăvirii tipăririi celor zece volume până la sfârșitul anului 2004!) a acestui important act de cultură să-l fi făcut pe tânărul, dar nu neapărat lipsit de experiență editor Mugur Vasiliu, să fi acordat mai puțină atenție detaliilor, deși lecția de acribie filologică pe care ne-a dat-o Zanne însuși obligă la mai mult. Este de-a dreptul pilduitor faptul că întocmitorul marelui corpus al proverbelor românești a însoțit fiecare volum cu erate cuprinzătoare, corectând ceea ce tipografilor vremii sale le scăpase. Corectură cu atât mai migăloasă cu cât scrierea vremii presupunea folosirea unui număr mult mai mare de semne grafice decât cele utilizate în scrierea simplificată și standardizată de astăzi. Proverbul nr. 3806 *A fi mâna dréptă cuï-va [...] Veḑi *Ochiu*. Adică persóna cu care se servesce cine-va bucuros la tóte afacerile sale, fără de care cine-va nu póte, omul de încredere (vol. II, p. 254) trebuie transliterat și citit astfel: „A fi mâna dreaptă cuiva. Vezi *Ochiu*. Adică persoana cu care se servește cineva bucuros la toate afacerile sale, fără de care cineva nu poate, omul de încredere", în care **é** notează diftongul **ea, ó = oa, ä = ă, d** cu sedilă, d= **z** ș.a.m.d. Sigur că cititorul de astăzi face, mental, toate aceste transformări și textul devine, cu un mic efort, inteligibil, păstrând, în același timp, nealterat, parfumul de epocă. Urmând lecția de profesionalism a editorului dintâi ar trebui să adăugăm și noi o mică erată la cuvântul introductiv „La o reeditare", Ediția **GCP**, vol. I, p. 5-14 unde, la p. 6, r. 7 jos, „cumne" trebuie citit „comune", la p. 11, r. 16-17 jos, semnele inintelіgibile **T** și **t'** înlocuiesc, din rațiuni de transmitere... electronică, nevinovatele ghilimele; deci „buturugă", „carul", „car", și, mai

departe, „acțiuni umane"; la fel, conform normelor editoriale actuale, titlurile operelor citate se cuvine a fi subliniate sau scrise cu italice. Chiar și în „Cuvânt asupra ediției" semnat de Mugur Vasiliu s-au strecurat nevinovate erori de tipar: la p. 16, r. 7 de jos, cuvintele „care au fost" se repetă, iar la r. 3 de jos, „gândiri" trebuie citit, evident, „gândirii".

Ediția anastatică reprezintă, în condițiile date, soluția cea mai bună, așa cum consideră și recenzenții competenți și bine intenționați ai primelor două volume (vezi Hedeșan, Otilia, *Un proiect național*, în „România literară", anul XXXVII, nr. 12, [31 martie - 6 aprilie] 2004, p. 14), care concede că Mugur Vasiliu, „managerul ideii", a tranșat „pragmatic" problema, alegând soluția reproducerii fidele a ediției princeps și sugerează, discret, căi de aducere a ei la zi, fără a-i altera în nici un chip identitatea.

De fapt, asemănând, la începutul acestor pagini, acțiunea de reeditare a acestui important tezaur de înțelepciune cu operația de recuperare a unor epave încărcate cu aur, bijuterii sau opere de artă de pe fundul mărilor și oceanelor, aveam în vedere, implicit, și riscurile pe care o astfel de misiune le implică. Riscuri de ordin material, căci nu se știe niciodată dacă investiția va fi acoperită integral - și, din acest punct de vedere, generozitatea Domnului George Constantin Păunescu este deasupra oricărui interes material, echivalând cu un act de pur mecenat cultural; riscuri de ordin tehnic, căci, oricât de performant batiscaful și de antrenați scufundătorii, accidente se mai pot întâmpla - dar scoaterea la lumină a primelor trei lingouri de proverbe a arătat că avem de-a face cu un echipaj destoinic și un căpitan - Mugur Vasiliu - iscusit și hotărât; riscuri de ordin moral, mai ales în cazul operelor de artă, căci aducerea lor la suprafață le-ar putea pune în pericol integritatea, contactul cu aerul le-ar putea deteriora sau afecta starea inițială și, în plus, ar ridica din plin problema apartenenței lor - aici lucrurile fiind puse la punct, încă de la început de către descoperitorul dintâi al comorii, inginerul Iuliu A. Zanne.

Astfel, urmându-l pe Hasdeu, întocmitorul colecției afirma în introducerea sa, „Către cititor": „Pentru noi, proverbele sunt deci expresiunea caracterului și moravurilor unui popor, modului său de a cugeta, de a vedea și de a simți" (vol. I, p. XX). Din această perspectivă, *Proverbele românilor* de Iuliu A. Zanne se înfățișează ca un monument și *un document* de maximă autoritate, un argument al *românității*, susținând, cu dovezi expresive și de necombătut, unitatea

de gândire şi de simţire a românilor de pretutindeni. Atunci, ca şi acum, marele corpus al proverbelor româneşti se prezintă ca o carte de căpătâi, ca un certificat indeniabil al identităţii noastre.

(Prefaţă la Iuliu A. Zanne, *Proverbele românilor...*, Vol. III, Ediţie anastatică. SCARA. Asociaţia Română pentru Cultură şi Ortodoxie, Bucureşti, 2004, p. 5-14)

La jumătatea drumului

„Dă două jumătăți pe una întreagă"
(IORD. GOLESCU, Mss.II, p. 117).
Adică mai bine un lucru mai mare decât multe și mici
(GOLESCU) (Zanne V, 371)

Cu apariția celui de-al cincilea volum, proiectul de anvergură națională al republicării, în ediție anastatică, a marelui corpus al proverbelor românilor ajunge la jumătatea drumului. Toți cei implicați în realizarea lui - generosul sponsor, George Constantin Păunescu, sub al cărui nume ediția de față va intra în istoria culturii românești, tânărul doctorand Mugur Vasiliu, îngrijitorul ediției și managerul general al lucrării, colaboratorii lui apropiați, între care „omul de la calculatoare", absolventul de master în etnologie și folclor, Dan Ichimescu, Asociația Română pentru Cultură și Ortodoxie, Editura „Scara" și mulți alții - pot fi mândri de ceea ce au făcut până acum și încrezători în capacitatea lor de a duce această grandioasă lucrare la bun sfârșit, într-un interval de timp foarte scurt care, la prima vedere, ținând seama de dificultățile de tot felul și de încetineala cu care se mișcă, în general, lucrurile la noi, în această perioadă de prelungită „tranziție", pare a ține de domeniul utopiei. Dar cele cinci volume apărute până acum, pe durata a mai puțin de un an calendaristic, dau garanția unei așteptate izbânzi.

Încheierea publicării *Proverbelor românilor* în anul 2005 s-ar constitui, pe de altă parte, și într-un meritat omagiu la adresa întocmitorului celor zece masive volume cuprinzând zestrea paremiologică a românilor din toate provinciile locuite atunci, la sfârșitul secolului al XIX-lea, de aceștia - inginerul Iuliu A. Zanne (1855-1924), de la a cărui naștere se vor împlini 150 de ani.

De fapt, chiar și aceste ultime două volume (IV și V) ale seriei, care poartă pe copertă, ca an al apariției, anul 2004, pot fi considerate un omagiu adus autorului, la comemorarea a 80 de ani de la trecerea sa în lumea celor drepți, la 14 februarie 1924. Publicația „Comoara satelor", revistă lunară de folclor, care apărea la Blaj, sub direcția lui

Traian Gherman, își deschidea numărul din 3 martie 1924 (p. 33-35) cu articolul comemorativ *Iuliu A. Zanne (1855-1924)*, semnat de prof. Șt. Pop. Departe de a fi un simplu panegiric, evocarea personalității lui Zanne conține, alături de o sumă de aprecieri generale care au însoțit tomurile publicate de el de-a lungul vieții, devenite, prin deasa folosire, aproape caduce, și o serie de observații personale despre opera acestuia, încheiată cu două decenii în urmă și bine fixate în conștiința oamenilor de cultură din România acelor vremuri:

„După Tudor Pamfile (m.16 oct.1921 - n.n. - N.C.) și Teodor Burada (m. 17 februarie 1923 - n.n. - N.C.) se duce și Iuliu A. Zanne, autorul celor 10 volume de *Proverbele românilor din România, Basarabia, Bucovina, Ungaria, Istria și Macedonia.* Folclorul românesc, îmbogățit cu o lucrare monumentală, asupra căreia critica și-a spus de mult cuvântul, clasând-o drept «un monument național, cum puține popoare din cele mai culte ale Apusului îl posedă astăzi, și de care ar fi mândru oricare din ele» (An. Ac. Rom., seria II, Tom XXIII. Partea adm. și dezb.) pierde pe un harnic cultivator, pe un neobosit cercetător, pe un drăgostit al produselor «filosoficești» poporane.

Iuliu A. Zanne a fost inginer de profesiune. S-a născut în Brusa, Asia Mică, din o familie cu frumoase tradiții culturale; era fiul lui Alexandru Zanne (1821-1882), inginer și literat, prieten și colaborator al lui Bolintineanu, «care știa să alieze cunoștințele matematice și tehnice cu investigări istorice și arheologice». A fost inginer la căile ferate, la serviciul de poduri și șosele. Posedând temeinice cunoștințe de literatură clasică și modernă s-a consacrat studiului folclorului, a început pe urmă să adune singur și cu ajutorul unui însemnat număr de corespondenți: proverbe, zicători, idiotisme, povățuiri, ghicitori etc. A studiat cronice și documente și a pus la contribuție peste 500 de autori, în vederea realizării unui plan măreț. Folcloristul, după o muncă migăloasă de sistematizare și clasare a imensului material, în 1895 scoate cel dintâi volum. Lumea literară românească l-a primit cu bucurie, iar Academia, în ziua de 9 aprilie 1897, în semn de prețuire a meritelor lucrării începute și ca o încurajare a distinsului autor, i-a acordat, pentru primul volum, premiul Statului «Eliade Rădulescu», de 3000 lei.

Autorul și-a continuat fără întrerupere publicarea celorlalte volume [...], volume puternice de câte 750-950 pagini fiecare.

Lucrarea regretatului Zanne este unică în felul cum este alcătuită. Însemnătatea materialelor *vieții practice* a neamului nostru, adunate,

analizate, clasate şi explicate de el, apare cercetătorului vieţii sufletului colectiv al Neamului covârşitoare. În aceste materiale folcloristice se cuprinde întreaga *viaţă sufletească din trecut*, aşa cum s-a cristalizat în puterea observaţiunilor empirice. Fiecare proverb, zicătoare, este sinteza unei îndelungate experienţe. Proverbele sunt expresiunea caracterului şi moravurilor unui popor, modul său de a cugeta, de a vedea, de a simţi. Zanne, ca să fixeze semnificarea cât mai adevărată a proverbelor şi ca să deştepte interes cât mai larg pentru a cerceta originea şi trecutul (istoricul) lor, trece în colecţiunea sa, ici-acolo, şi câte unul străin, alături de cel românesc: cea dintâi încercare de folclorism comparat. [...] În urmare, lucrarea lui I. A. Zanne, pentru cercetătorul etnopsihicului românismului cum şi pe cel al vecinilor înconjurători - unele zicători şi proverbe vizează neamurile străine din ţară - are o imporanţă multiplă.

În literatura noastră folcloristică, lucrarea lui Zanne, sub raportul metodic, este mult superioară tuturor colecţiunilor de acest fel. Adoptând, cu unele modificări, sistemul de clasare al lui Le Roux de Lincy [în text Le Rous de Liricy - n.n. - N.C.), a reuşit să grupeze proverbele în capitole, care reprezintă fiecare o idee generală. În felul acesta a stabilit 23 de capitole, fiecare capitol îmbrăţişând o seamă de idei generale înrudite [...].

Frumoasa operă a lui Zanne, lucrată cu atâta [în text atâ - n.n. - N.C.] zel şi iubire, competinţă şi cunoştinţă, cu atâta metodă şi critică, cuprinde peste 20000 de proverbe cu variantele lor, din tot cuprinsul pământului locuit de români.

Prin voinţa sa nebiruită, Iuliu A. Zanne a pus la îndemâna tuturor o lucrare de mare preţ, care egalează în valoare cu cele mai puternice creaţiuni literare româneşti, câştigându-şi dreptul la recunoştinţa unui neam întreg."

Am reprodus pe larg din acest articol omagial semnat, la puţin timp după plecarea dintre cei vii a lui Iuliu A. Zanne, de prof. Şt. Pop, unul dintre întemeietorii revistei „Comoara satelor". Perspectiva din care dascălul ardelean judecă opera lui Zanne este conformă cu programul publicaţiei de la Blaj, care îşi propunea să descifreze în folclor, pe urmele şcolii etnopsihologice, ilustrată, la noi, de B. P. Hasdeu. Mihai Eminescu, Ovid Densusianu, datele ethosului popular românesc, căutând în creaţiile populare „icoana meşteşugită a sufletului unui neam".

Opinia că proverbele ar da expresia cea mai exactă a „specificului național", că ele ar contribui esențialmente la conturarea „portretului etnopsihologic" al grupului care le-a creat și în interiorul căruia circulă, a fost reținută și scoasă în evidență de cei mai mulți dintre comentatorii marelui corpus realizat de către Iuliu A. Zanne, cu peste o sută de ani în urmă. De ea nu era străin Zanne însuși, care nota, în studiul introductiv: „Pentru noi, proverbele sunt deci expresiunea caracterului și a moravurilor unui popor, [a] modului său de a cugeta, de a vedea, de a simți" (Zanne I, XX).

Într-un comentariu recent, pe marginea primelor trei volume din **Ediția GCP** apărute până acum, se aprecia, în termeni foarte asemănători, că: „Proverbele... încheagă, pe ansamblu, un portret etnopsihologic al românului, definesc *Weltanschaung*-ul său, concepția lui despre valorile fundamentale ale existenței, despre muncă și lene, bine și rău, viață și moarte, timp și spațiu, iubire și ură, prietenie și dușmănie, în ultimă instanță despre categoria morală fundamentală: **Omenia**" (Bălan, Ion Dodu, *Un eveniment editorial fundamental*, „Națiunea", Săptămânal independent, serie nouă, anul XV, nr. 250(75), 12-18 mai 2004, p. 5).

Lucian Blaga considera, la rândul său, într-o notă de lectură pe marginea lucrării lui Anton Pann, *Povestea vorbei*, că „Proverbele sunt aforismele poporului", ele fiind deopotrivă „frânturi de sisteme filosofice, frânturi de psihologie, frânturi de mare pamflet". Deplângând absența, la vremea respectivă, a unui „studiu serios despre proverbul românesc, un studiu de înălțimea mijloacelor de investigație și de determinare de astăzi [suntem în 1926 - n.n. - N.C.], care să arate fizionomia schimbăcioasă și totuși aceeași a acestui pestriț și scânteietor proverb, în comparație cu cel de aiurea", autorul *Spațiului mioritic* sublinia, pe bună dreptate, că „proverbul românesc are fără îndoială o fizionomie a sa, un stil dintr-o bucată, o înfățișare de-o remarcabilă consecvență lăuntrică. De la un asemenea studiu așteptăm și cea mai organică psihologie a gândirei poporale românești (subl.mea - N.C.)" (Blaga, Lucian, *Studiul proverbului*, în vol. *Zări și etape*, Text stabilit și bibliografie de Dorli Blaga, Editura pentru Literatură, București, 1968, p. 316-318). Cu finețea caracteristică unui gânditor constructor de sisteme, poetul-filosof reține „fizionomia schimbăcioasă și totuși aceeași" a proverbului în general, dar și remarcabila sa „consecvență lăuntrică", asupra căreia vor stărui, în anii '70-'80 ai secolului al XX-lea, o seamă de studii paremiologice de

orientare structuralistă,[1] subliniază universalitatea fondului cognitiv și diversitatea expresiei concrete a proverbelor. „La întrebarea despre ce glăsuiește proverbul românesc - notează Blaga -, s-ar putea răspunde cu mândria doctorului medieval: despre toate lucrurile cari se pot ști, și alte multe în afară de acestea. Totuși, în mijlocul interesului nu este nici cerul, nici iadul, nici lumea, ci omul. Omul cu toate calitățile și metehnele, cu toate apucăturile, întocmirile și rosturile sale, voite și nevoite". Sigur că omul-anthropos se multiplică la nesfârșit și se unește în diverse grupuri de oameni, între care și „omul românesc" (Cf. Mircea Vulcănescu), a cărui configurație spirituală se regăsește, dacă știi să o cauți, și în proverbe (dar, desigur, nu numai în acestea).

Aparținând „formelor simple" ale literaturii populare, vechi de când umanitatea, rezistent și vital ca tot ceea ce are rădăcinile în viața de zi cu zi, capabil să țină pasul cu transformările mai lente sau mai rapide ale acesteia, proverbul susține fără echivoc teza dublei dependențe contextuale a textelor folclorice în general. Ele fac parte din acele „fosile vii", puse în lumină de Mircea Eliade, purtătoare ale unei memorii culturale venind din timpurile vechi, dar actualizându-se în împrejurări particulare, în cadre situaționale sau locuționare noi, în permanentă schimbare.

Comentând expresia *Omul e ca oul*, despre care crede că „nu este nici proverb, nici folclor" (totuși în colecții se găsește o sentință asemănătoare: *Omul este tare ca fierul și slab ca oul*), Mircea Eliade se arăta încântat de frumusețea și de profunzimea ei, găsind aici „cea mai crâncenă formulare a sentimentului de evanescență a existenței umane". Dar, dincolo de semnificația pe care formula gnomică i-o transmitea gânditorului modern, merită reținută explicația dată de acesta mecanismului producerii proverbelor, în care experiența și gustul individuale sunt validate și susținute de cele ale grupului: „Proverbul însuși a fost la început o expresie fericită, dar câtă experiență colectivă înapoia lui, câtă precizie în imagini, cât fantastic acumulat. Nimeni nu poate face un proverb din capul lui. Și nici nu poate colabora la creșterea unui argou dacă nu se integrează perfect în organicitatea acelei colectivități sau acelei bresle" (Eliade, Mircea,

---

[1] V., de ex., volumele: Tabarcea, Cezar, *Poetica proverbului*, Editura Minerva, 1982; Negreanu, Constantin, *Structura proverbelor românești*, Editura Științifică și Enciclopedică, 1983, și studiile: Golopenția, Sanda, *La structure linguistique des proverbes équationnelles*, „Cahiers de linguistique théorique et appliquée", II (1965), p. 43-52; Slave, Elena, *Organizarea sintagmatică și semantică a proverbelor*, în vol. *Probleme de lingvistică generală*, V (1967), p. 175-190

„Fragmente" după vol. *Oceanografie* [1934], în vol. *Meșterul Manole,* Studii de etnologie și mitologie, Ediție și note de Magda Ursache și Petru Ursache, Editura Junimea, Iași, 1992, p. 217).

Volumele de proverbe compilate de Zanne susțin punctual această idee, care se regăsește în chiar modul în care marea zestre paremiologică a românilor a fost ordonată. Primele 16 secțiuni ale corpusului sunt reductibile, în ultimă instanță, la câteva clase mari: despre viața fizică (secțiunile I-VII), despre viața socială (secțiunile VIII-X), proverbe istorice (XI), credințe, eresuri, obiceiuri (XII), despre viața intelectuală (XIII-XVI). Neîndoielnic, acum, acestei maniere de grupare a fondului paremiologic românesc i se pot aduce (și i s-au adus) unele imputări. Anticipând, parcă, obiecțiile, Iuliu A. Zanne își susține, de la bun început, cu argumente, opțiunea pentru o astfel de ordonare și elaborează admirabile instrumente de lucru, adaugând, la sfârșitul fiecărui volum, un eficient „motor de căutare", *indicele - glosar*, care permite „cititorului care caută un proverb privitor la om, la animal, la o plantă etc. de a-l găsi îndată în colecțiunea noastră". Mai mult, dovadă că această operă măreață fusese gândită în cele mai mici amănunte înainte de a fi dată spre publicare, că nici un detaliu nu fusese lăsat la voia întâmplării, se anunță de la început că un alt instrument de căutare va fi pus la dispoziția cititorilor la sfârșitul ultimului volum; este vorba de „un al doilea indice [care] arată toate proverbele grupate după înțelesul lor". De maximă utilitate sunt trimiterile încrucișate care se fac la fiecare pas: „în fiecare capitol, sub fiecare cuvânt mai de căpetenie[,] însemnări deosebite înlesnesc aflarea și gruparea tuturor [în text tutulor – n.n. - N.C.] variantelor [a - sic!] unui proverb, cari din deosebite cuvinte nu s-au putut aduna sub acelaș[i] număr de ordine" (Zanne I, XLIV). Chiar în volumul de față, de exemplu, sub itemul HÂRTIE se fac trimiteri la *Cerneală*, *Răzeș*, *Răzeșie*, *Slove*. Ceea ce arată că termenul de bază (HÂRTIE) se găsește și în enunțurile despre CERNEALĂ: „Cerneala nu se prinde de hârtia unsă - Adică cel ce se păzesce nu se molipsește [în text - molivsesce) (Golescu)", sau despre SLOVE: „Slove negre pe hârtie albă", cu varianta: „Știe ce e-n carte: slove negre pe hârtie albă", cu sensurile: „1. Nu știe citi, e cu totul lipsit de învățătură" și „2. Prima variantă însemnează și: scrisoare sau carte", și în cele despre RĂZEȘ.

Fără să o spună explicit, nici nu ar fi fost posibil la acel moment, căci conceptele respective nu existau încă în aparatul conceptual al cercetătorilor, taxinomia propusă de Zanne izvorăște din sau se

sprijină pe înțelegerea exactă a naturii *contextuale* a proverbelor, a strictei lor dependențe de o anumită realitate, care le-a generat, și de o situație concretă, de viață, care le solicită zicerea. Această înțelegere este ilustrată și de modul de publicare a fondului paremiologic românesc, fiecare sentință fiind însoțită și susținută de povestiri, legende, snoave, texte poetice care refac, în terminologia propusă de Pavel Ruxăndoiu fie *contextul genetic,*[2] fie *contextul funcțional*[3] sau *al zicerii,* al spunerii respectivului proverb.

Cu ceva timp înainte de a se propune (nu neapărat și de a se impune) acest punct de vedere în definirea proverbelor, se glosa, în termeni diferiți, dar cu aceeași adresă, pe marginea principiului ordonator adoptat de Iuliu A. Zanne: „Oricâte obiecții i s-ar aduce acestei clasificări a proverbelor, ea este totuși completă, ca una care are în vedere lumea concretă ce impune maxima sau proverbul", ceea ce învederează faptul că „genul nu poate exista independent, ci este expresie a anumitor întâmplări din viață, și prin aceasta culegătorul subliniază caracterul istorico-social al proverbelor" (Vrabie, Gheorghe, *Folcloristica română. Evoluție, curente, metode*, Editura pentru Literatură, 1968, p. 241-242). Exprimarea este, cum se vede, destul de „cețoasă", dar formulări ca „lumea concretă ce impune maxima sau proverbul", ori sublinierea imposibilității „genului" de a exista „independent" și a particularității proverbelor de fi „expresie a anumitor întâmplări din viață" surprind cu exactitate specificul acestei specii sau categorii folclorice, dubla dependență contextuală a proverbelor și zicătorilor. În marele corpus realizat de Iuliu A. Zanne se găsesc chiar mostre de *cercetare genetică*, încercări reușite de a se identifica, „pentru un număr relativ mare de proverbe, sursele gentice, referindu-se, de cele mai multe ori, la contexte narative sau la credințe și datini ale poporului român" (Ruxăndoiu, P., *op. cit.*, p. 61).

De fapt, întocmitorul marii colecții de proverbe românești nu făcea altceva decât să pună în operă îndemnurile de mare actualitate,

---

[2] Ruxăndoiu, Pavel, *Proverb și context*, Editura Universității din București, 2003, p. 55: „Am definit, așadar, **contextul genetic** ca o determinare inițială a sensului, care se mai păstrează sau nu în conștiința colectivă, dar de explicitarea căreia depinde înțelegerea adecvată a enunțului proverbial. Această explicitare devine posibilă datorită faptului că proverbul a fost formulat prin asimilarea termenilor proprii ai contextului primar (ca act de comunicare concretă), relația semantică dintre proverb și acest context vizând valori denonative"

[3] *Idem*, p. 136: „**Contextul funcțional** [reprezintă] actele concrete de comunicare, de tip oral sau scris, în care sunt utilizate expresii paremiologice, implicând relații cu componentele mesajului sau situației care le integrează și în raport cu care enunțarea lor comportă o valoare semnificativă, deci în raport cu care se realizează rațiunea lor de funcționare".

atunci, dar şi acum, ale mentorului său, G. Dem. Teodorescu, pe care le-am mai citat, socotindu-le un fel de manifest, de program al cercetării folcloristice româneşti: „Aşadar noi toţi, pe câţi ne-ar bate gândul să facem cărţi de literatură poporană, să lăsăm încolo dorinţa de a publica orice şi oricum, numai ca să fim numiţi autori; şi să ne pătrundem de ideea că nu e destul să culegem şi să publicăm de-ale poporului, ci că mai trebuie să ştim cum să culegem şi cum să publicăm ceea ce am cules; să învăţăm odată că orice poezie, orice obicei, orice proverb, orice frântură de limbă îşi are împrejurările fireşti, în care şi-a luat naştere şi care trebuiesc spuse neapărat; că nevoile sau plăcerile care le-au născocit, legile după care au fost puse în viia rostire a românului nu pot fi nesocotite cu uşurinţă, căci atunci nesocotim propria noastră lucrare". Punctele esenţiale ale acestui adevărat program de cercetare ştiinţifică, privind culegerea şi publicarea folclorului, atenţia care trebuie acordată „împrejurărilor fireşti" care i-au dat viaţă (altfel zis, „contextul genetic"), ca şi „nevoilor sau plăcerilor care le-au născocit" (cu alte cuvinte, „contextul funcţional") îşi găsesc în colecţia lui Zanne o perfectă ilustrare.

Un „precursor", dacă se poate spune astfel, al „cercetării genetice" a proverbelor, se dovedeşte a fi poetul George Coşbuc care, într-un mic studiu publicat în revista „Albina", anul VI, nr. 36, 8 iunie 1903 (coincidenţă, chiar anul apariţiei ultimului volum din seria lui Zanne!), *Naşterea proverbiilor*, indică drept surse primare posibile ale acestora „experienţa de toate zilele", „istoria", „observaţiile naturii", „snoava, fabula, tradiţia, legenda", „literatura, mai ales Biblia", dar şi anumite *atitudini* umane fundamentale precum „ridicolul" şi „spiritul" (Vezi Coşbuc, G., *Naşterea proverbiilor*, în vol. *Elementele literaturii poporale*, Antologie, prefaţă şi note de I. Filipciuc, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1986, p. 267-274).

Sigur că, odată cu trecerea timpului, cu depărtarea de momentul genetic primar, odată cu dispariţia din viaţa socială a anumitor realităţi, instituţii, relaţii inter-umane, sensurile denotative se estompează şi, odată cu dispariţia lor, proverbul însuşi poate să intre în uitare. Cine mai foloseşte astăzi, ne putem întreba, spre exemplu, o zicere înregistrată sub nr. 11468 - „A da jalbă la carvasara", cu sensul „s-a plâns în zadar. Căci ce dreptate să dobândeşti dând jalbă contra turcilor la carvasărie" (Zanne V., 12), atâta timp cât „jalbă" e din ce în ce mai puţin folosit în limba actuală, iar „carvasara" e un arhaism pe care, firesc, dicţionarele uzuale actuale nu l-au reţinut. Zanne

însuşi simte nevoia de a-l explica: „Carvasaraua, adică localul vamei, vama, se numea astfel de la turcescul *chervan serai*, carvansarai; compus din *cărvan*, *chervan*, caravană şi *serai*, locuinţă" Cf. şi L. Şăineanu, *Dicţionarul universal al limbei române*: „carvasară f. odinioară, birou vamal [Vechiul rom. *chervăsărie* = turc. *kervan seray*, *caravanserai*, han pentru caravane. (v. *chervan*)]". În acest caz, şi în multe altele, marele corpus al proverbelor românilor se dovedeşte a fi un inepuizabil depozit de informaţie de istorie socială şi culturală.

Iuliu A. Zanne a făcut, pentru noi, de unul singur (căci glosele şi comentariile îi aparţin în întregime) operaţia extem de migăloasă a extragerii, din sute de documente scrise, şi a ordonării, într-un sistem bine articulat, a unui imens tezaur de informaţie socio-istorică la care făceau referire expresiile paremiologice înregistrate cu fidelitate, sub semnul benefic al exhaustării întregului repertoriu cunoscut la vremea respectivă.

Anumite ocupaţii vechi, conservate doar în unele nume de familie, precum, de exemplu: **casap**: „Până acuma ai fost casap cailor, iar acum te făcuşi doctor să-i vindeci" - „Când unul care ne-a duşmănit vrea, în urmă, să ni se arate binevoitor" (ZANNE V, 152; compară cu Şăineanu, *Dicţionar universal...*: „**casap** m. Mold. Măcelar. *casapi de la Diu, haiduci de la Jiu* [Popular]"), CHIRIGIU: „Chiria deşteaptă pe chirigiu", cu variantele „Chiria face pe chirigiu", „Chiria deşteaptă pe chirigiu şi drumul pe călător" - „Adică plata bună ne face îngrijitori şi silitori la orice" sau „Mergând în lume te deştepţi" (*Idem*, p. 159; compară cu Şăineanu, *Dicţionar universal...* : Chirigiu m. 1. Cel care dă trăsuri cu chirie; 2. Care transportă cu carul...[Turc. Kyradjy]), olăcar: „Olăcar de cai schiopi" sau „olăcar de cai stătuţi", Adică cel ce îngrijeşte de cele mai proaste (Golescu). „Mă făcui pentru bani mulţi/Olăcar de cai stătuţi" (*Idem*, p. 458; compară cu Şăineanu, *Dicţionar universal...* : „**Olăcar** m. Ştafetă: *porni îndată un olăcar la Bathory* (Bălcescu)", cf. şi **Olac** m. 1. Curier: *sosiseră olacii de la împăratul* (Bălcescu); 2. Cal de poştă: *boala vine cu olacul şi se duce cu carul mocănesc*; de olac, iute, întins [Turc. Ulak]", Pahont: „A fi pahont" - „Se zice unui om înalt, bine legat la trup, dar crud la inimă şi murdar. Pahonţii erau cărăuşii care urmăreau (= urmau, n.n. - N.C.) armatele ruseşti, când acestea veneau sau treceau prin ţara noastră" (*Idem*, 470; compară cu Şăineanu, *Dicţionar universal...*: „**Pahonţ** m. Mold. 1. Cărăuş muscal; 2. *fig.* Mojic, bădăran... Vechiul rom. şi mold. *Pohoţ*, mijlocitor neonest f. *pohoaţă* = rus. Pohotny, neruşinat,

desfrânat), sunt reținute de numeroase expresii paremice, alcătuind, cum am mai spus, un remarcabil depozit de informație socială, economică şi istorică.

Nu este întâmplător faptul că studiile recente de paremiologie, dar și de filologie, și de istorie socială, se nutresc cu mult folos din acest tezaur, unele dintre ele îmbogățindu-l, pe alocuri. Un proverb „sătesc" (marcat cu semnul △), cunoscut personal de Zanne (marcat cu *) precum cel de sub itemul PAR, nr. 12442: „S-a apropiat (apropiet) funia la par", cu variantele „S-a strâns funia la par", „A ajuns frânghia la par", „Funia e la par", având sensul „1. A îmbătrânit; își așteaptă moartea" şi „2. Nu mai poate răbda" (Zanne V., 471-2) face obiectul unei investigații de istorie a unor tehnici tradiționale de muncă, în agricultură. Astfel, expresia „**a se strânge funia la par**" cu sensul „a se apropia un moment critic, deznodământul, moartea" pare a-şi avea originea (și chiar şi-o are) într-o tehnică agrară arhaică, treieratul cu caii: „aceștia, legați câte doi, alături, erau mânați, în cercuri concentrice, tot mai «strânse», pe aria pe care fuseseră înșirați snopii de grâu, dezlegați. Treptat, învârtindu-se în jurul parului din centrul ariei, funia se înfăşura de acesta, până caii erau imobilizați lângă par. Atunci, se schimba direcția mişcării, caii fiind mânați «la lături».[...] Prin contrast, pentru «a sfârși o treabă, o afacere» se spune *a dezlega funia de par* (Zanne, P. V.)" (Dumistrăcel, Stelian, *„Până-n pânzele albe". Dicționar de expresii românești*. Institutul European, Iaşi, 2001, p. 151-2). Tehnica respectivă a dispărut de mult; ea poate fi încă prezentă în memoria bătrânilor satelor, cum susține răspunsul la o anchetă dialectală din Bereşti, jud. Galați, efectuată de autor în 1971, dar nu mai este în nici un caz cunoscută celor din generațiile mai tinere, orășeni sau rurali deopotrivă. Expresia poate fi totuși auzită şi în zilele noastre, fiind folosită cel mai adesea corect, selectată, adică, de contexte adecvate sensului, încât nu este de mirare să-i aud pe studenții mei zicând, în preajma sesiunii de examene, că simt că „s-a apropiat funia de par"!

Marele corpus al proverbelor românești, a cărui republicare, în ediție anastatică a ajuns, cu acest volum, la jumătatea drumului, se înfățișează, deci, nu ca un „osuar", nu ca un „depozit" de limbă veche, de experiențe ancestrale, de cugetări rupte de viață, ci ca o adevărată „carte de învățătură", cu paginile mereu deschise, mereu provocatoare, vie, stimulatoare, creatoare.

(Prefață la Iuliu A. Zanne, *Proverbele românilor...*, vol. V, Asociația Română pentru Cultură și Ortodoxie „Scara", București, 2004, p 5-14)

Misiune îndeplinită

În lumea noastră cuprinsă, cel puţin în unele straturi ale ei, de un nedisimulat scepticism, întemeiat sau nu şi ale cărui cauze nu îmi propun să le analizez aici, nu mulţi erau aceia care, la lansarea primelor volume din ediţia anastatică a acestei opere monumentale a culturii naţionale, ar fi crezut că lucrarea, laborioasă şi costisitoare, se va încheia, aşa cum se anticipase, într-un timp atât de scurt, măsurat, practic, de durata unui an calendaristic. Între aceşti puţini se numără, în primul rând, desigur, cel sub al cărui nume apare ediţia de faţă, George Constantin Păunescu. Mecena generos şi lucid el a calculat, cu exactitatea analistului economic, posibilităţile, a avansat cu precizie termenul, fiind sigur că pariul va fi câştigat. A contribuit la această reuşită echipa de colaboratori, în frunte cu Mugur Vasiliu, cel care şi-a asumat, cu mult curaj, dacă ţinem seama de tinereţea sa şi de dificultăţile inerente ale unei astfel de recuperări, sarcina readucerii pe mesele de lucru ale specialiştilor, în rafturile bibliotecilor şi în mâinile iubitorilor de înţelepciune populară românească cele zece volume din *Proverbele românilor* de Iuliu A. Zanne. Lui i se adaugă alţi câţiva colaboratori invizibili, anonimi, deocamdată, care au dat o nouă viaţă, uzând de mijloacele tehnice ale timpului nostru, bătrânei opere a lui Zanne.

Alături de aceştia, o seamă de „suporteri", de susţinători ai proiectului cu care s-a plecat la drum şi între care îmi place să mă prenumăr. Pe parcurs s-au adăugat şi alţi colaboratori: unii au însoţit cu studii introductive unele volume, alţii, mai numeroşi, au comentat în presa cotidiană şi în cea culturală evenimentul. Căci ceea ce uneşte toate aceste comentarii este ideea că tipărirea în ediţie anastatică a masivului corpus *Proverbele românilor* de Iuliu A. Zanne reprezintă un adevărat eveniment editorial şi cultural, făcând din această

reeditare **cartea anului 2004.** Rămâne, sigur, de văzut, dacă aprecierile lor elogioase se vor materializa într-un astfel de titlu de excelenţă.

Personal am punctat, ori de cîte ori am avut ocazia - în prefeţele scrise la volumul I, *La o retipărire*, la vol. III, *Treptele recuperării unui strălucit tezaur de spiritualitate românească* şi la vol. V, *La jumătatea drumului*, în intervenţiile orale prilejuite de prezentarea cărţii, de lansarea ei, la Bucureşti şi la Piteşti, şi într-o serie de articole (vezi, de ex., *Tezaur recuperat*, „LA&I". Litere, Arte, Idei, Supliment de cultură al ziarului ‚Cotidianul", serie nouă, anul IX, nr. 17 (320), 10 mai 2004, p. 8; *„...un monument pentru literatura naţională"*, în „Cultura", săptămânal editat de Institutul Cultural Român, anul I, nr. 8, 5-11 mai 2004, p. 6-7: *Învăţăminte şi poveţe la retipărirea marii colecţiei „Proverbele românilor" de Iuliu A. Zanne*, în „Sud", Revistă lunară de cultură editată de Fundaţia Dimitrie Bolintineanu, Bolintin-Vale, Giurgiu-Bucureşti, anul 7, nr. 8(61), august 2004, p. 10) - câteva aspecte privitoare la producerea acestei „lucrări unice în felul ei, un adevărat monument al literaturii naţionale", cum îi anticipa destinul folcloristul G. Dem. Teodorescu în *Precuvântarea* cu care se deschide volumul I, din 1895.

Amintind numele lui G. Dem.Teodorescu, nu mă pot abţine să nu reproduc, încă o dată, aici, programul de culegere a folclorului, program care îşi găseşte o strălucită ilustrare în *opera magna* a lui Zanne: „Aşadar noi toţi, pe câţi ne-ar bate gândul să facem cărţi de literatură poporană, să lăsăm încolo dorinţa de a publica orice şi oricum, numai ca să fim numiţi autori; şi să ne pătrundem de ideea că nu e destul să culegem şi să publicăm de-ale poporului, ci că mai trebuie să ştim cum să culegem şi cum să publicăm ceea ce am cules; să învăţăm odată că orice poezie, orice obicei, orice proverb, orice frântură de limbă îşi are împrejurările fireşti, în care şi-a luat naştere şi care trebuiesc spuse neapărat; că nevoile sau plăcerile care le-au născocit, legile după care au fost puse în viia rostire a românului nu pot fi nesocotite cu uşurinţă, căci atunci nesocotim propria noastră lucrare". Cerinţa de a şti „cum să culegem şi cum să publicăm ceea ce am cules" ţine de **abc**-ul oricărui culegător de folclor şi impune, ca principiu de lucru, profesionalismul, incriminând, indirect, amatorismul care a planat multă vreme asupra culegerii şi publicării folclorului la noi. Mai mult - şi în acest punct G. Dem. Teodorescu se arată a fi un adevărat precursor - el cere să se acorde atenţia cuvenită „împrejurărilor fireşti" în care faptele de folclor îşi au originea şi în

care ele trăiesc, altfel spus „contextului plin de viață", caracteristic modului de existență a folclorului, a literaturii și muzicii populare, a dansului sau costumului popular. Cu trimiterea la „nevoile sau plăcerile care le-au născocit", G. Dem., școlit și el la Paris, face dovada a fi avut bună cunoștință despre orientarea funcționalistă din etnografia și folcloristica europeană a timpului. Și de care, poate, nu era străin nici mai tânărul Iuliu A. Zanne, într-atât de ilustrative pentru ideile teoretice ale timpului sunt masivele tomuri de *Proverbele românilor*.

În plus, Zanne a asimilat și substanța literaturii sapiențiale pe care a cules-o, a clasat-o, a comentat-o ca nimeni altul până la el și nici după aceea. Unele dintre paremiile înregistrate de el par să fie niște avertismente, actuale până în ziua de astăzi și de care trebuie să se țină seama. Din seria acestor proverbe-avertisment, unul sună astfel: *Cine n-ascultă de povață nimic nu-nvață*, iar altul, de aceeași factură, spune că *Omul cât trăiește învățătură îndeajuns nu dobândește*.

Retipărirea, după o sută și ceva de ani, a marelui corpus al proverbelor române oferă oricăruia dintre cititorii lui de azi ocazia unor reflecții personale, lucide, originale despre acest tezaur unic de înțelepciune și limbă românească. Sentimentul datoriei împlinite, al ducerii la bun sfârșit a unei întreprinderi de însemnătate națională, contrazicând modelul românesc al „încremenirii în proiect", dau motive de reală satisfacție celor care au pus în operă, cu pricepere și dăruire, un gând frumos și o idee generoasă. Ceea ce nu înseamnă că celor care vin după noi nu le mai rămâne nimic de făcut. Dimpotrivă, abia acum, având cărțile pe masă căci se invoca adesea imposibilitatea consultării tomurilor lui Zanne - se poate trece la o reală și profundă relectură a lor din cele mai diverse unghiuri și cu cele mai moderne mijloace de investigație, rămânând ca sarcina realizării unei ediții critice - atât de necesare, dar în același timp atât de greu de făcut - să treacă în seama generației sau generațiilor viitoare. Fie ca spiritul divin și înțelegerea oamenilor să le deshidă drumul spre această împlinire.

(Prefață la Iuliu A. Zanne, *Proverbele românilor ...*, vol. X, Asociația Română pentru Cultură și Ortodoxie, Editura Scara, 2004, p. 5-7)

O remarcabilă recuperare

(Anton Golopenția, *Românii de la est de Bug*, I-II. Volum[e] editat[e], cu Introducere, note și comentarii de Prof. dr. Sanda Golopenția, Editura Enciclopedică, București, 2006, 615 + 926 p.)

Fericiți părinții cu asemenea urmași!

Un exemplu de dăruire, de devotament filial greu de egalat găsim în efortul de recuperare a operei științifice a iluștrilor săi părinți, Anton Golopenția și Ștefania Cristescu-Golopenția, depus, de-a lungul ultimelor decenii, de profesor dr. Sanda Golopenția-Eretescu, ea însăși un merituos cercetător, lingvist, etnolog, folclorist, recunoscut ca atare în țara de origine și peste hotarele acesteia.

Începutul a fost făcut cu *Descântece din Cornova*, studiul mamei sale, Ștefania Cristescu, rod al cercetării efectuate de aceasta, în cadrul campaniei monografice desfășurate de echipele lui Gusti, în vara anului 1931, în localitatea respectivă din Basarabia. Cartea a apărut în regie proprie, la Editura „Hiatus" din Providence, în 1984, în primii ani după stabilirea soților Eretescu în S.U.A. Operația de recuperare „acum" și „aici" (de fapt, „atunci", în 1984, și „acolo", în S.U.A.) a textelor elaborate de distinsa sa mamă cu 50 de ani în urmă nu a fost nicidecum ușoară, dar a fost dusă cu bine până la capăt.

După aproape 20 de ani, în cu totul alte circumstanțe, apare, în condiții tipografice net superioare, Ștefania Cristescu, *Descântatul în Cornova - Basarabia*, Volum editat, introducere și note de Sanda Golopenția. Ediția a doua revăzută și adăugită. Editura Paideia, 2003. Este reprodusă integral *Introducerea* la ediția întâi (p. 10-29), dar structura cărții este ușor modificată, deși partea ei centrală („Materiale" și „Studii") rămâne neschimbată. Sunt adăugate, la început, texte păstrate în manuscris, în arhiva familiei, extraordinar de bine conservată, apărată, protejată de eroziunea timpului și de urgia vremurilor, ciorne manuscrise sau dactilografiate ale unor comunicări ori capitole din lucrarea în pregătire, inclusiv „Programul-invitație al Institutului Social Român" în cadrul căruia urma să se prezinte, în 19

şedinţe, rezultatele cercetării din perioada iulie-august 1931, în satul Cornova, jud. Orhei (Basarabia). La capitolul „Studii" se adaugă, în ediţia din 2003, „Chestionarul pentru studiul credinţelor, practicilor şi agenţilor magici în satul românesc" şi „Planul pentru cercetarea credinţelor şi riturilor domestice ale ţărănimii româneşti", prin care întregul cercetării domeniului riturilor de vindecare de care s-a ocupat Ştefania Cristescu se dezvăluie în toată complexitatea lui.

O altă contribuţie notabilă a Ştefaniei Cristescu o constituie studiul *Gospodăria în credinţele şi riturile magice ale femeilor din Drăguş (Făgăraş)*, apărut întâi în 1940 şi retipărit, sub titlul *Credinţe şi rituri magice*, în 1944. Rezultat al cercetării efectuate de „monografişti" în celebra localitate din Ţara Făgăraşului, studiul Ştefaniei Cristescu se remarcă, dincolo de bogăţia materialului cules şi organizat cu o remarcabilă probitate şi metodă ştiinţifică, prin orientarea studiului către *populaţia feminină* a satului, constituindu-se, astfel, într-un prim *studiu de gen* la noi, într-o vreme când preocupările de acest fel nu erau prea avansate nici în alte părţi.

Pe de altă parte, recuperarea operei sociologului Anton Golopenţia (n. 12 mai 1909 - d. 9 septembrie 1951, în închisoarea de la Jilava) fusese începută de către soţia acestuia, Ştefania (Cristescu) Golopenţia, care iniţia, temerar, în 1977, publicarea unui volum din corespondenţa soţului său, la Editura Eminescu. Sub titlul *Ceasul misiunilor reale*. Ediţie îngrijită, introducere şi note de Ştefania Golopenţia, volumul a apărut postum, tot prin grija fiicei celor doi sociologi, Sanda Golopenţia, la Editura Fundaţiei Culturale Române, în 1999, la peste 20 de ani după ce fusese predat Editurii Eminescu, însoţit de recomandarea profesoarei Zoe Dumitrescu-Buşulenga, care, cu verva sa caracteristică, strecura argumente de care diriguitorii Editurii şi funcţionarii Cenzurii ar fi trebuit să ţină seamă: „Patriotismul lui Anton Golopenţia, curat, izvorât din conştiinţa unei dăinuiri de veacuri a poporului nostru într-o condiţie a spiritualităţii, vrednică a fi afirmată şi comunicată, avea un nobil timbru al adevărului în anii aceia turmentaţi de atâtea deformări ale sentimentului patriotic. Şi adesea intelectualul acela pasionat care gândea la educaţia tinerilor, la mijloacele cele mai potrivite pentru dinamizarea conştiinţelor fragede, mărturisea ritos necesitatea altor direcţii ale patriotismului, decât acelea fluturate de mişcările de Dreapta. De altfel, în materie politică, el ridiculiza regimul nazist, atunci chiar întronat în Germania şi se pronunţa împotriva Gărzii de Fier" (*op. cit.*, p. 343). Dar în '77-

'78 asemenea argumente nu erau suficiente pentru a readuce în actualitate un „duşman al poporului" care îşi sfârşise zilele într-o temniţă comunistă, la numai 42 de ani.

O conştiinţă nezmintită a valorii şi o dragoste pe măsură faţă de ilustrul sociolog au făcut ca scrisorile adresate soţiei sale (cele mai multe), lui Petru Comarnescu, D. Gusti, Sabin Manuilă, Iacob Mihăilă, H. H. Stahl, Tudor Vianu să fie păstrate cu grijă sau recuperate de la destinatari, în aşa fel încât, puse laolaltă, să întregească biografia intelectuală a lui Anton Golopenţia, unul dintre cei mai de seamă reprezentanţi ai Şcolii sociologice de la Bucureşti în anii ei de glorie. Pe de altă parte, acest *Bildungsroman epistolar* conţine şi pagini de mare sensibilitate, fără a cădea vreodată în sentimentalism.

În această corespondenţă se găsesc, firesc, trimiteri şi la perioada campaniei iniţiate şi conduse de Anton Golopenţia în teritoriile de dincolo de Nistru, în cadrul misiunii care viza Identificarea românilor de la est de Bug (I.R.E.B.), mergând cu un pas în urma forţelor armate care înaintau pe teritoriul fostei Uniuni Sovietice, eliberând Basarabia, Transnistria, către Crimeea şi mai departe.

„Povestea" înjghebării acestor două volume masive, de peste 1500 de pagini, este ea însăşi pilduitoare pentru perseverenţa cu care Sanda Golopenţia a scormonit, literalmente, în arhive, de la cea a S.R.I., care a preluat o parte din arhivele fostei Securităţi, ale M.I., la aceea a fostului Institut Central de Statistică, pe care Anton Golopenţia îl părăsise în septembrie 1948, şi a pus la contribuţie toate informaţiile adunate în timp, din arhiva familiei (AFG) şi din cele ale altor participanţi la campaniile respective, cu mult înainte ca operaţia de restituire, în forma actuală, să fi fost posibilă sau măcar întrevăzută. De fapt, procesul acestei impresionante recuperări are un caracter de continuitate, din cercetarea dosarelor proceselor în care fusese târât marele sociolog rezultând un alt volum pilduitor, Anton Golopenţia, *Ultima carte*, Editura Enciclopedică, 2001.

Din această emoţionantă reconstituire (nu mă pot abţine să folosesc adjective pe care altminteri cu greu îşi fac loc în scrisul meu) rezultă că operaţia de înregistrare a românilor de la est de Bug, desfăşurată sub egida Oficiului de Studii al Institutului Central de Statistică, cuprindea cercetători aparţinând Oficiului menţionat, anume Ion Apostol, N. Betea, Gh. Bucurescu, D. Corbea-Cobzaru, N. Economu, A. Golopenţia, N. Marin-Dunăre, Corneliu Mănescu, P. Mihăilescu, Ion Oancea, George Popescu, G. Retgan, T. Al. Stoiano-

vici, Bucur Şchiopu, plus medicul Traian Georgescu. Prima deplasare a început la data de 19 decembrie 1941 şi s-a încheiat în primăvara lui 1942. A doua deplasare, cu o echipă mai numeroasă, se desfăşoară din vara-toamna lui 1942 până în anul următor, pe echipe, cu deplasări în numeroase localităţi, din care rezultă un bogat material cu date de ordin social, cultural, folcloric. De ajuns să spunem că la unele cercetări au participat chiar marele etnomuzicolog Constantin Brăiloiu şi Ovidiu Bârlea, care avea să devină unul dintre iluştrii folclorişti români de după război; o fotografie-document îi înfăţişează pe cei doi, împreună cu Anton Golopenţia, Gheorghe Abălaşei şi şoferul echipei, pe teren, în 1942 (vol. I, p. 602, foto nr. 4).

S-a adunat, atunci, un bogat material, privind nu numai situaţia statistică a populaţiei româneşti (moldoveneşti) din teritoriile investigate, ci şi întregul mod de viaţă al comunităţilor respective, după un plan riguros, care urma, în mare, „cadrele" impuse în timpul campaniilor sociologice din ţară. Cu titlu de exemplu, notăm aici planul de cercetare din localitatea Valea-Hoţului, 6-28 februarie 1942, cu menţionarea responsabililor pentru fiecare domeniu în parte: „1. Aşezare geografică, locuinţă, costum - N. Economu; 2. Istoricul satului - T. Al. Stoianovici; 3. Aspectul demografic - Gh. Reteganu; 4. Problema sanitară - Traian Georgescu; 5. Psihologie socială - N. Betea; Evoluţie culturală - N. M. Dunăre; 7. Religie şi tradiţii - I. Apostol; 8. Economia: Colhozuri - B. Şchiopu; Meşteşugarii - D. Corbea; Comerţ-Credite - P. Mihăilescu; 9. Viaţa juridică - Gh. Bucurescu; 10. Viaţa politică - I. Oancea; 11. Convieţuirea româno-ucraineană - Gh. Popescu; 12. Tipuri reprezentative social-psihologic - C. Mănescu; 13. Structura socială - A. Golopenţia (vol. I, p. 393-394). Două observaţii, în legătură cu acest plan de cercetare: întâi, complexitatea lui, care aminteşte, cum am spus, vechile „cadre" din campaniile precedente, apoi, destinul unora dintre „echipieri": Nicolae Marin-Dunăre a făcut carieră în cercetare, fiind unul dintre etnografii români importanţi de după război, în timp ce Bucur Şchiopu şi Corneliu Mănescu au deţinut demnităţi (miniştri) în timpul regimului comunist, iar Dumitru Corbea (Cobzaru) s-a ilustrat ca unul dintre poeţii care şi-au pus condeiul în slujba idealurilor comuniste.

Din capitolul referitor la „şcoala" în localitatea respectivă (dar situaţia era aceeaşi în tot teritoriul investigat, aflat, până la război, sub administraţie sovietică), cercetarea scoate în evidenţă faptul că „o

mare parte din conținutul diferitelor materii de învățământ era de natură politică sovietică" și citează dintr-un manual de, **n. b.**, *Limbă moldovenească* pentru clasele V-VII, de N. Ploeșteanu, „bucăți de citire" precum: *Dușmani și prieteni*, p. 14, unde se spune: „Noi construim socialismul. Capitaliștii ne urăsc. Ei pregătesc războiul împotriva noastră...". Chiar și gramatica, notează cercetătorul, cea mai aridă disciplină (zice autorul - n.n. - N.C.), nu pierde ocazia să spună ceva despre viața politică a Rusiei Sovietice. Toate propozițiile, toate exemplele de subiect și predicat erau luate din lumea sovietică. Ex. „Combainul (= combina) este ajutorul țăranului... Tractorul scapă pe țăran de plugul simplu și purtat în mâini" etc. ... Chiar și la aritmetică se strecurau probleme de viață politică: 1 muncitor + 2 muncitori = 3 muncitori; 10 capitaliști - 7 capitaliști = 3 capitaliști" (vol. I, p. 437-439). Un document care mi-a reținut atenția este „proiectul didactic" la *O lecție de limba moldovenească* ținută de învățătorul M.F.V., la 18 noiembrie 1939, în cl. VI a școlii medii complete moldovenești: „Conjugarea verbelor modului indicativ la timpul prezent, imperfect și perfect compus", a cărei finalitate era „să nu scăpăm greșeli nici în vorbă și nici în scris, trebuie nu numai teoretic, dar și practic, să întărim conjugarea cu scop de a ajunge oameni deștepți și vrednici pentru zidirea socialismului în scumpa noastră patrie U.R.S.S." (*Idem*, p. 529)

Munca de înscriere/identificare/înregistrare a locuitorilor din respectivele localități a fost dublată de distribuirea de ajutoare materiale acordate acestora, precum și, de la un moment dat, de măsuri pentru înlesnirea repatrierii celor care doreau să o facă (v. de ex. *Notă despre stadiul actual al problemei repatrierii românilor de peste Bug (18.3.1943)*, vol. I, p. 67-69; vezi și Anton Rațiu, Cap. „Repatrieri", în *Românii de la est de Bug*, Editura Fundației Culturale Române, 1994, reluat în vol. II, p. 504-511; despre vol. din 1994, vezi rec. noastră, Constantinescu, Nicolae, *Anton Rațiu. Românii de la est de Bug. Cercetări etnosociologice și culegere de folclor*, în „Limbă și literatură", vol. I, 1996, p. 127-129).

În afara studiului monografic despre Valea-Hoțului, în vol. al II-lea sunt reproduse cercetări și observații despre viața altor comunități românești (sau cu populație românească) din arealul investigat - Bulgarka, Rakova, Novogrigorievki din jurul Vosnessenskului, Mărculeasa, Soldatska, Belousovka, Șerbani etc. Indirect se strâng informații din arii îndepărtate de locul propriu-zis al cercetării,

precum cele despre moldovenii din Caucaz, culese la Tiraspol (v. vol. II, p. 81-88), se fac studii asupra onomasticii locale (v. Apostol, Ion, *Nume de familie din 25 de sate româneşti de la est de Bug*, vol. II, p. 94-106). Un amplu, deşi provizoriu, studiu asupra limbii vorbite în satele vizitate scrie Seidel, Eugen, *Observaţii lingvistice în Ucraina*, vol. II, p. 107-155. Folclorul zonei reţine atenţia lui Anton Golopenţia şi Ion Apostol, *Folclor românesc din regiunea Vosnessensk (Ucraina)*, Ion Apostol, *Crăciunul şi Anul Nou la românii de la est de Bug*, Anton Raţiu, *Folclor din judeţele Pervomaisk, Znamenka, Vosnessensk, Melitopol, Mariupol şi Doneţk*, Ion Chelcea, *Folclor din Soldatska, Belousovka şi Şerbani*, vol. II, p. 156-256.

Dramatice sunt informaţiile consemnate în cap. VII, excerptate din declaraţiile şi interogatoriile la care au fost supuşi, după instaurarea regimului democrat-popular, participanţii la cercetările de la est de Bug, conservate în arhivele S.R.I., cuprinzând Dosarul anchetei lui Lucreţiu Pătrăşcanu şi documentele de la Parchetul Curţii Bucureşti. Cabinetul Crime de Război (vol. II, p. 257-452). La fel de dramatice sunt şi evocările unora dintre puţinii supravieţuitori ai campaniei sociologice din anii 1941-1944, în vreme de război, în teritoriile de la est de Bug, în spaţiul fostei Uniuni Sovietice. Printre aceştia, Anton Raţiu care aminteşte, în 1994, cu o neascunsă durere, soarta colegilor lui, Nicolae Betea, decedat într-un azil, „paralizat încă din timpul detenţiunii", şi Constantin Pavel, care a murit nebun, ambii victime ale unei „condamnări nedrepte şi monstruoase: zece ani muncă silnică şi cinci ani domiciliu obligatoriu în Bărăgan". „Şi marele om şi patriot Anton Golopenţia a murit asasinat la închisoarea Jilava, bătut cumplit nu numai pentru că a colaborat cu Lucreţiu Pătrăşcanu la înfăptuirea actului de la 23 august 1944, dar mai cu seamă pentru că a organizat şi condus operaţiunile de cercetare etnosociologică în spaţiul ucrainean de dincolo de Bug, Crimeea şi coasta Mării Azov, până în Caucaz şi bazinul carbonifer al Dombassului" (vol. II, p. 511).

Bătrânul supravieţuitor Anton Raţiu apreciază culegerile făcute de el şi de coechipierii săi ca având „o valoare unică, inestimabilă", ceea ce este, fără îndoială, perfect adevărat.

Recuperarea, acum, a materialelor şi a studiilor elaborate atunci, „la cald", are semnificaţia unei restituiri, aducând o palidă şi târzie recunoaştere a meritelor celor care, mânaţi de cele mai bune intenţii, de sentimente profund patriotice şi de un spirit ştiinţific pilduitor, în care - în ciuda timpului potrivnic, a primat obiectivitatea - au plătit

(mulţi dintre ei) cu viaţa, au îndurat ani lungi de detenţie şi privaţiuni, au suportat, decenii în şir, greutatea de plumb a uitării.

La mai mult de o jumătate de veac după eroicele deplasări în stepa ucraineană, un alt supravieţuitor, George Popescu, rememorează vremurile trecute, îl evocă, cu neasemuită căldură pe conducătorul proiectului, sociologul Anton Golopenţia („Când venea d-l Golopenţia, plecam împreună la drum. Şi atunci drumurile ni se păreau mai puţin lungi şi arşiţa soarelui mai suportabilă. Ştiam că ne vom întoarce cu multe date. Anton Golopenţia alegea drumul cel mai bun, nu rătăceam niciodată, cunoştea stepa, ştia unde se află satul cu familii de români. [...] Cu d-l Golopenţia mergeam la sigur. Răsuflam uşuraţi ori de câte ori îl vedeam apărând la noi, la Kerson") şi notează un „gând sincer" al său, „pornind din convingerea că orice întrebare pusă unui ţăran, aşa cum ne învăţase d-sa (adică A.G. - n.n. - N.C.) în serile din Valea-Hoţului, putea să capete un răspuns care, dincolo de forma concretă, purta şi un conţinut magic. Iar suma tuturor răspunsurilor, adunate cu trudă, cu migală şi dăruire, poate deschide poarta miraculoasă a dăinuirii noastre peste veac" (vol. II, p. 518-519).

Tot cu „trudă, migală şi dăruire" a adunat şi Sanda Golopenţia informaţiile despre întreprinderea eroică a echipierilor I.R.E.B. (programul de Identificare a Românilor de la Est de Bug), o - repet - restituire de valoare excepţională, care nu doar redă amploarea şi consistenţa unui demers ştiinţific nemaiîntâlnit, date fiind condiţiile cu totul speciale în care acesta s-a derulat, dar lasă loc, după 65 de ani de la realizarea lui, unor necesare reevaluări. Imaginaţi-vă ce ar însemna reluarea, în cadrele noii Europe, a investigaţiei efectuate atunci în acele sate care, poate, îşi vor fi păstrat numele, locaţia şi chiar, oricât de voalată, amintirea întâlnirii stranii cu nişte tineri din îndepărtata, posibila lor ţară de origine. Dar asta chiar cere, azi, un teribil efort de imaginaţie!

(„Sud". Revistă lunară de cultură, anul 11, nr. 5 (106), mai 2008, p. 20 şi nr. 6 (107), iunie 2008, p. 17)

Mostre din folclorul zilelor noastre

Încă pe la începutul anilor '80 ai secolului al XX-lea, unul dintre pionierii studierii ei la ea acasă, în S.U.A., Jan Harold Brunvand, devenit, între timp, o adevărată autoritate în materie, atrăgea atenția folcloriștilor români asupra acestei specii „cameleonice", cum o numește Bill Ellis, a folclorului zilelor noastre, care este *legenda contemporană* sau *urbană.* Profesorul de folclor de la Utah University, aflat la vremea respectivă ca bursier Fulbright în România, semna, în revista „Ethnologica" (1982, p. 135-141), studiul *Some American - and Romanian - Urban Legends.* Sunt sintetizate aici observațiile sale cu privire la această specie narativă, observații care aveau să apară, dezvoltate, în cartea *The Vanishing Hitchhiker: American Urban Legends and Their Meanings* (Autostopistul dispărut: legende urbane americane și înțelesurile lor), 1981. Studiul începea, firesc, dată fiind noutatea absolută a subiectului pentru cititorii români, cu o încercare de definire a legendelor urbane: „povestiri șocante sau amuzante pe care mulți oameni le-au auzit fiind spuse ca relatări adevărate ale unor experiențe reale de viață"; ele „privesc evenimente date ca recente și au un aspect umoristic, ironic sau supranatural". În al doilea rând, autorul punea problema apartenenței acestor narațiuni orale, dar răspândite și pe calea scrisului ori prin canalele audiovizualului, la ceea ce îndeobște se numește folclor, argumentele în favoarea acestei încadrări fiind transmiterea lor, în mare parte („largely") orală, variabilitatea („variază constant în detalii de la un povestitor la altul") și legătura cu tradiția („păstrează un sâmbure de motive tradiționale"). În al treilea rând, articolul din 1982 aducea dovezi despre circulația, în anii aceia, printre români, a câtorva legende urbane, aflate fie în opere literare de răsunet la vremea respectivă (romanul *Vânătoarea regală,* din 1968, de D. R. Popescu,

în al cărui prim capitol, „Mere roşii", este inserată o astfel de legendă contemporană despre autostopista dispărută), fie relatate de prieteni, o caracteristică a acestor naraţiuni fiind aceea de *Friend of a Friend Tale* („poveste auzită de la un prieten al prietenului") - sub abrevierea „FOAFTale" apărând chiar revista Societăţii Internaţionale de Studiere a Legendei Contemporane - International Society for Contemporary Legend Research (I.S.C.L.R.). În al patrulea rând, Jan Harold Brunvand făcea cunoscută şi „metoda" folosită de el în culegerea acestor naraţiuni, o sursă importantă constituind-o studenţii săi, iar după apariţia volumului din 1981, cititorii, solicitaţi să comunice astfel de poveşti, auzite de ei, în diferite locuri din America. Acestea au fost repuse în circulaţie prin mijlocirea cărţii şi, tot pe calea scrisului, în rubrica pe care o susţine, din 1987, în 35 de ziare de pe întreg cuprinsul Americii, obţinându-se astfel efectul de „bulgăre de zăpadă", care a alimentat următoarele cărţi şi a conferit acestor naraţiuni supranumele de „brunvandisme".

Cu toate că articolul lui Brunvand apărea, la noi, la puţin timp după ce cartea sa devenise un *best-seller* în S.U.A. şi lumea ştiinţifică, folcloriştii, mai ales, din America de Nord şi din Europa Occidentală, se repeziseră, avizi, spre această suculentă pradă, în România el nu a avut nici cel mai mic impact, nu a stârnit nici cel mai mic interes, trecând practic neobservat.

Zece ani mai târziu, când studiile despre legendele *contemporane* sau *urbane* se „clasicizaseră", când cercetătorii din zonele menţionate se grupaseră în societatea internaţională de profil amintită, când scoteau un periodic extrem de atractiv şi începuseră editarea unor volume de studii pe această temă - *Contemporary Legend.* Journal of the International Society for Contemporary Legend Research - şi odată cu deschiderea, după Decembrie 1989, a graniţelor şi lărgirea contactelor cu vestul, naraţiunile de acest tip, complet ignorate până atunci, sunt readuse în atenţia studioşilor români. Am semnat, eu însumi, pagini de prezentare a conferinţelor I.S.C.L.R. de la Paris (1994) şi de la Bath (Anglia) (1996), am înfăţişat cititorilor români, într-o serie de studii şi comunicări, propriile mele observaţii despre ceea ce se numeşte, prin consens, *legenda contemporană* sau *urbană* (vezi, de ex., Constantinescu, Nicolae *Legenda contemporană sau urbană*, în „R.E.F." tomul 40, nr. 5-6, 1995, p. 592-594; *Idem*, *Perspectives on Contemporary Legend*, în „Anuarul Arhivei de Folclor" XV-XVII (1994-1996), 1997, p. 567-569; *Idem*, *O specie*

folclorică în plină expansiune: legenda contemporană, în „Datina", Periodic constănțean de etnologie și fapt cultural, anul IX, nr. 24, august 2001, p. 6 etc.).

După aproape 20 de ani de la apariția articolului lui Jan Harold Brunvand în „Ethnologica" (1982), folcloristul Constantin Eretescu publică, în „Revista de Etnografie și Folclor" tomul 44, nr. 2-3, 1999 [Editura Academiei Române, 2001], p. 208-216 studiul *Satul global și folclorul lui: legendele urbane*, anticipând volumul *Vrăjitoarea familiei și alte legende ale orașelor lumii de azi*, Editura Compania, 2003. Autorul își dobândise un nume în folcloristica românească a anilor '60-'70 fiind unul dintre cei mai apreciați cercetători ai Institutului de Etnografie și Folclor, un apropiat al profesorului Mihai Pop, membru al colegiului de redacție al „Revistei de Etnografie și Folclor", autor al unor studii de orientare și factură moderne, în planul teoretic și al temelor abordate. Plecarea sa, împreună cu soția, Sanda Golopenția-Eretescu, în S.U.A., a întrerupt, până la căderea comunismului, colaborarea cu instituțiile și publicațiile de știință din țară, dar odată interdicțiile ridicate, cei doi au revenit viguros în cultura în care s-au format și căreia îi aparțin în cea mai mare parte.

Volumul *Vrăjitoarea familiei și alte legende ale orașelor lumii de azi* este rezultatul convergenței preocupărilor constante ale autorului pentru creația folclorică și „noile orientări" pe care le găsea în plină expansiune în momentul așezării sale în „Lumea Nouă", ca profesor la Rhode Island School of Design din Providence, Rhode Island. Iar la începutul anilor '80, când familia Eretescu s-a așezat în S.U.A., cercetările despre așa-zisele legende urbane (contemporane) cunoșteau un adevărat „boom". „Autostopistul dispărut", „dobermanul sufocat" (cu degetele hoțului pătruns în casă, în absența stăpânilor), „balena care avea o tumoare", „șoarecele din pizza" sau „păianjenul din nuca de cocos" sunt câteva dintre temele cele mai frecvente și cele mai cunoscute ale acestor narațiuni contemporane, numite „legende urbane", „legende moderne", „mituri ale orașului", „istorisiri ale zilelor noastre", „zvonuri de azi" etc.

Constantin Eretescu dezvoltă, în prefața volumului pe care îl comentăm - „Legendele urbane sau câteva lucruri despre poveștile zilelor noastre" (p. 15-46) - o mare parte din ideile expuse, succint, în studiul *Satul global și folclorul lui: legendele urbane*, în „R.E.F.", nr. 2-3, 1999 [2001], care cuprinde și o serie de referințe bibliografice

reconstituind, în mare, efortul depus de cercetători, de-a lungul mai multor decenii, pentru definirea, caracterizarea, înţelegerea speciei.

Autorul optează pentru eticheta „legende urbane", socotind că mediul propriu de producere şi de transmitere a acestor naraţiuni este cel urban: „sunt produse folclorice ale lumii moderne, o lume educată, care trăieşte în oraşe sau în aglomerări urbane" (p. 16), aserţiune în mare parte justă. Mai puţin se susţine, mi se pare mie, observaţia prea categorică după care „legendele urbane... constituie singurul gen folcloric productiv în societatea contemporană" (p. 16); dar *grafitti*, dar *xerox-lore*, dar *computer-lore* şi, mai ales, mereu prospătul şi viul *banc* (politic, sexual, etnic, profesional etc.)? Ca şi antecesorii săi, C. Eretescu încearcă să valideze natura folclorică a acestor povestiri, reluând argumentele, de acum clasice, în favoarea acestei încadrări: *oralitatea*, „circulă pe cale orală", deşi, adaugă imediat, „legendele urbane sunt astăzi publicate în ziare sau în cărţi, apar la aviziere, circulă sub formă de benzi desenate, formează nucleul unor filme artistice, conţinutul lor este discutat în diverse programe de televiziune, pot fi găsite pe Internet" (p. 17); *existenţa prin variante*, dar şi aici apar nuanţări şi precizări utile, ţinând seama de circulaţia *şi* prin scris, care dă textului mai multă stabilitate, de vârsta colportorilor şi de durata relativ redusă a interesului de care ele se bucură într-o anume colectivitate; *anonimatul*, cu toate încercările făcute, nu s-a putut ajunge, firesc, niciodată la „sursa" primară a cutărei sau cutărei legende; tendinţa de a elabora anumite *formule*, infinit mai puţin ferme decât cele ale speciilor tradiţionale, ale basmului, de exemplu, dar având cam aceleaşi funcţii - o dată de a „izola" povestea din fluxul comunicării comune, cotidiene, în al doilea rând de a acredita veridicitatea întâmplării povestite - „ştiu dintr-o sursă sigură", „prietena unei prietene mi-a spus" etc. Concluzia: „Legendele urbane sunt, desigur, moştenitoarele folclorului tradiţional şi, ca atare, se cer culese şi studiate întocmai ca genurile literaturii orale clasice. Cunoscându-le, vom putea explica mai bine preferinţele, dar şi starea de spirit, comportamentele deviante ale semenilor noştri, temerile lor şi domeniile în care sunt vulnerabili" (p. 20).

Textele sunt grupate în cinci capitole, urmând o tipologie sui-generis („Legende urbane", „Folclorul familiei", „Povestiri cu stafii şi alte spirite", „Povestiri istorice", „Poveşti tradiţionale") după criterii mai mult sau mai puţin ferme - „modern" versus „tradiţional", în cazul primei şi ultimei clase, şi „tematic", în cazul celorlalte trei.

Termenul „legendă" trebuie luat în sensul larg de „narațiune", de proiecție epică a unui episod, a unei întâmplări, petrecute, cu adevărat sau nu, cuiva, persoană dată ca reală, dar neidentificabilă, pe fundalul realităților proprii societății contemporane, actuale, tehnologice, de consum, industriale sau post-industriale.

Fundalul sau contextul social/cultural care produce și în care circulă legenda contemporană sau urbană îl constituie în primul rând orașul și modul de viață citadin, cu tehnologia, instituțiile și facilitățile sale: baruri și hoteluri în care tânărul imprudent este infectat cu SIDA de o prostituată răzbunătoare; ștranduri și piscine în care o tânără neprihănită (virgină) rămâne gravidă cu sperma unuia care se masturbase în apa bazinului de înot; asigurări sociale și ajutor de șomaj primit ilegal de negrii care vin la cantina săracilor cu un Cadillac ultramodern; câini de pază care se îneacă cu degetele retezate ale hoțului pătruns în casă; sălbăticiuni fioroase ținute ca animale de casă - pitonul din cada de la baie; cluburi sportive și suporteri fanatici - povestea despre majoreta care a întreținut raporturi sexuale orale cu membrii unei echipe de baschet, inclusiv rezervele, necesitând, ulterior, spălături stomacale; restaurante *fast-food* și cinematografe *drive-in* unde poți mânca o pizza sau un hamburger cu un șoarece mort ca umplutură; șosele pe care se practică autostopul, dar pasagerii luați din drum dispar fără urmă la un moment dat; morți violente în parcări sau pe marile autostrăzi; supermagazine cu produse congelate care se topesc la căldura din automobil, făcându-l pe cumpărător să creadă că i-a plesnit creierul de caniculă; bande organizate care răpesc copiii de lângă mamele lor pentru a-i castra sau ucid oameni pentru a le preleva organele și a le vinde pentru transplanturi; întâlniri de gradul trei cu extratereștri și contacte directe cu obiecte zburătoare neidentificate (OZN) etc. etc.

Legendele contemporane (sau urbane) răspund unor necesități stringente ale omului societății contemporane. Ele sunt răspunsuri metaforice la marile frici și anxietăți ale omului zilelor noastre. Ele atrag atenția asupra pericolelor care îl (ne) pândesc, educă, învață, ușurează impactul cu noile tehnologii și comportamentele induse de acestea. Asemănător cu *exempla* medievale, ele dau o formă concretă neliniștilor omului societății moderne și post-moderne generate de violență, alienare, epidemii, agresiuni, discriminări etc.

Publicând, în limba română, colecția sa de legende urbane, Constantin Eretescu împlinește numai pe jumătate previziunea lui Jan

Harold Brunvand după care ar fi venit timpul ca acest tip de narațiuni să fie, în sfârşit, culese şi studiate şi în România. Pe jumătate, pentru că istorioarele adunate de folcloristul de origine română provin de la studenții lui americani, americani get-beget sau stabiliți de curând pe pământul primitor al Americii, şi sunt hrănite de realitățile, de modul de viață specific societății industriale și post-industriale, urbanizate și înalt tehnologizate din, mai ales, America de Nord. Că multe dintre ele trec, nebăgate în seamă, pe la urechile sau prin fața ochilor noștri, în fiecare zi, în România de azi, nu e foarte greu să probăm. Am arătat într-o altă împrejurare că aceasta se poate datora şi faptului că în România, ca şi în alte arii culturale ale lumii de astăzi, tradiția, folclorul tradițional sunt încă vii şi viguroase, oferind teme de cercetare pline de actualitate, cum observa şi C. Eretescu în articolul din 2001: „În ciuda unei incontestabile originalități, legendele urbane sunt relativ puțin cunoscute printre specialiștii din țările cu o cultură tradițională puternică și încă vie. Ei tind se privească aceste materiale cu oarecare dispreț și să le considere lipsite de interes". Pe de o parte. Pe de alta, este posibil ca problemele, „fricile", „temerile", „anxietățile", „amenințările" cu care se confruntă societatea occidentală super-tehnologizată, post-industrială şi post-modernă nu se regăsesc ca atare în societățile post-comuniste central sau est-europene. Nu în sensul că SIDA, vizitele extratereştrilor, răpirile de persoane, furtul de organe pentru transplant ar lipsi din această parte a lumii, ci în sensul că mai presante sunt lipsurile materiale, grija zilei de mâine, nesiguranța păstrării în bănci a micilor economii, corupția clasei politice. Generale, având un caracter de masă, ținând, cum se zice, prima pagină a ziarelor şi capul de afiş al emisiunilor de ştiri, traumele vieții de zi cu zi a fiecărui individ „normal" au mai puține șanse de a se transforma, aici, în „poveşti ale unui prieten al prietenului", întâmplări demne de povestit, ieşite din comun, capabile nu doar de a informa ci și de a instrui, avertiza, forma.

Mi se pare foarte grăitor faptul că o temă „clasică" a legendei contemporane americane sau occidentale („un șoarece în pizza" sau „sandviciul cu şoarece prăjit") apare ca o știre de presă, reluată ca atare de mai multe ziare, despre... un şoarece în pâine! (vezi „Libertatea" nr. 3514, sâmbătă, 16 februarie 2002), sau şi mai şocant ca un „Şoarece mort într-o cutie de muștar". Numeroasele povești americane/vest-europene cu această temă sunt clasate în categoria „Food and Restaurant Stories" sau în categoria legendelor anti-corporatiste

ori despre produse alimentare periculoase. Ele atrag atenţia consumatorilor asupra pericolelor care îi pândesc când le consumă şi apar ca o reacţie la alimentele de consum preparate şi vândute de marile corporaţii (Mc Donald's, Kentucky Fried Chicken, Pizza Hut etc.), răspândite de acum în întreaga lume, servind aceleaşi produse, cu acelaşi gust, în aceleaşi ambalaje, de către lucrători îmbrăcaţi în aceleaşi uniforme etc. Uniformizarea şi depersonalizarea serviciilor şi, în ultimă instanţă, a hranei, parte a culturii locale, sunt ţintele acestor legende urbane. O variantă în culegerea lui C. Eretescu, sub titlul *KFC*: „Femeia asta era grozav de flămândă, aşa că se duse la un Kentucky Fried Chicken. Comandă direct din maşină, primi pachetul pe fereastră şi se apucă să înfulece chiar acolo, pe întuneric, fără să se uite la mâncare. I se păru că o bucată avea un gust neobişnuit, dar nu se gândi prea mult la asta. Când o maşină aprinse farurile în spatele ei, se uită mai atent şi-şi dădu seama că mânca un şobolan prăjit. (Eun-Ha P.)" (p. 76).

Dar pentru consumatorii est-europeni, prezenţa restaurantelor *fast-food* şi *drive-in* a fost un semn al westernizării, al modernizării, al intrării în rândul lumii. Nu există, deci, nici un motiv, deocamdată, de a blama asemenea instituţii şi forme de cultură. Şoarecele din pâinea de la Timişoara face obiectul unei ştiri de presă şi este greu să apreciem şansa „evenimentului" real, documentat, susţinut chiar cu o fotografie color, de a intra într-o structură narativă, de a deveni o „friend of a friend tale".

Sau, cine ştie, poate că dacă s-ar acorda fenomenului mai multă atenţie, am putea culege, nu peste mult timp o astfel de povestire, auzită de la un prieten al prietenului, încapsulată într-o formă narativă care să-i confirme apartenenţa categorială şi să-i confere statutul de variantă de legendă contemporană şi nu de simplă ştire de presă. Ar fi, poate, momentul să repetăm experimentul plin de succes al colegilor americani şi vest-europeni şi să cerem cititorilor volumului comentat de noi aici să ne trimită, pe adresa redacţiei revistei pe care o ţineţi în mână, astfel de „poveşti", auzite sau citite, comunicate în familie, la birou, în pauza de cafea, în mediul şcolar sau universitar.

Cartea lui Constantin Eretescu, *Vrăjitoarele familiei şi alte legende ale oraşelor lumii de azi*, e un bun început pe calea studierii mai îndeaproape a acestei specii narative ubicuă, schimbătoare, „cameleonică".

(„LA&I". Litere, Arte, Idei, Supliment de cultură al ziarului „Cotidianul". serie nouă, nr. 16 (319), anul IX, 3 mai 2004, p. 4-5)

Vrăjitoarea familiei și alte legende ale orașelor lumii de azi

Nu mi se pare lipsit de semnificație, din perspectiva timpului, faptul că folcloriștilor români li se atrăgea atenția asupra acestei specii „cameleonice" (Bill Ellis) a folclorului zilelor noastre, care este *legenda contemporană* sau *urbană*, la începutul anilor '80 ai secolului al XX-lea, chiar de către unul dintre pionierii studierii ei în S.U.A., Jan Harold Brunvand, devenit, între timp, o adevărată autoritate în materie. Profesorul de folclor de la Utah University, aflat la vremea respectivă ca bursier Fulbright (visiting professor) în România, semna, în revista „Ethnologica" (1982, p. 135-141), apărută sub redacția lui Romulus Vulcănescu, ca anexă a publicației „Recherches sur l'histoire comparative des institutions et du droit" a Academiei Române, studiul *Some American - and Romanian - Urban Legends*. Sunt sintetizate aici observațiile sale cu privire la această specie narativă, observații care urmau să apară, la data scrierii studiului citat, în cartea sa *The Vanishing Hitchhiker: American Urban Legends and Their Meanings* (Autostopistul dispărut: legende urbane americane și înțelesurile lor), 1981. Studiul începea, firesc, dată fiind noutatea absolută a subiectului pentru cititorii români, cu o încercare de definire a legendelor urbane: „povestiri șocante sau amuzante pe care mulți oameni le-au auzit fiind spuse ca relatări adevărate ale unor experiențe reale de viață"; ele „privesc evenimente date ca recente și au un aspect umoristic, ironic sau supranatural". În al doilea rând, autorul punea problema apartenenței acestor narațiuni orale, dar răspândite și pe calea scrisului ori prin canalele audio-vizualului, la ceea ce îndeobște se numește folclor, argumentele în favoarea acestei încadrări fiind transmiterea lor, în mare parte („largely") orală, variabilitatea („variază constant în detalii de la un povestitor la altul") și legătura cu tradiția („păstrează un sâmbure de

motive tradiționale"). În al treilea rând, articolul din 1982 aducea dovezi despre circulația, în anii aceia, printre români, a câtorva legende urbane, aflate fie în opere literare de răsunet la vremea respectivă (romanul *Vânătoarea regală*, din 1968, de D. R. Popescu, în al cărui prim capitol, „Mere roșii", este inserată o astfel de legendă contemporană despre autostopista dispărută), fie relatate de prieteni, o caracteristică a acestor narațiuni fiind aceea de *Friend of a Friend Tale* („poveste auzită de la un prieten al prietenului") - sub abrevierea „FOAFTale" apărând chiar revista I.S.C.L.R. - International Society for Contemporary Legend Research (Societatea Internațională de Studiere a Legendei Contemporane). În al patrulea rând, Jan Harold Brunvand făcea cunoscută și „metoda" folosită de el în culegerea acestor narațiuni, o sursă importantă constituind-o studenții săi, iar după apariția volumului din 1981, cititorii, solicitați să comunice astfel de povești, auzite de ei, în diferite locuri din America. Acestea au fost repuse în circulație prin mijlocirea cărții și, tot pe calea scrisului, în rubrica pe care o susține, din 1987, în 35 de ziare de pe întreg cuprinsul Americii, obținându-se astfel efectul de „bulgăre de zăpadă", care a alimentat următoarele cărți și a conferit acestor narațiuni supranumele de „brunvandisme".

Cu toate că articolul lui Brunvand apărea, la noi, la puțin timp după ce cartea sa devenise un *best-seller* în S.U.A. și lumea științifică, folcloriștii, mai ales, din America de Nord și din Europa Occidentală, se repeziseră, avizi, spre această suculentă pradă, în România el nu a avut nici cel mai mic impact, nu a stârnit nici cel mai mic interes, trecând practic neobservat.

Zece ani mai târziu, când studiile despre legendele *contemporane* sau *urbane* se „clasicizaseră", când cercetătorii din zonele menționate se grupaseră în societatea internațională de profil amintită, când scoteau un periodic extrem de atractiv și începuseră editarea unor volume de studii pe această temă - *Contemporary Legend*. Journal of the International Society for Contemporary Legend Research - și odată cu deschiderea, după Decembrie 1989, a granițelor și lărgirea contactelor cu vestul, narațiunile de acest tip, complet ignorate până atunci, sunt readuse în atenția studioșilor români. Prezent, printr-un complex de împrejurări, la Conferința anuală a Societății Americane de Folclor de la St. John's, Newfoundland, Canada (1991), unde am avut ocazia să îl cunosc pe Paul Smith, unul dintre liderii I.S.C.L.R., apoi la Conferințele I.S.C.L.R. de la Paris (1994) și de la Bath

(Anglia) (1996), nu am întârziat să fac cunoscute cercetătorilor români constatările mele cu privire la studiul acestui subiect (vezi, în acest sens, Constantinescu, Nicolae, *A 12-a Conferință a ISCLR, Paris, 18-22 iulie 1994*, în „Revista de Etnografie și Folclor", tomul 40, nr. 2, 1995, p. 236-239; *Idem*, *Manifestări științifice internaționale* (a 14-a Conferință a ISCLR, Bath, 27 iulie - 1 august 1996), în „R.E.F.", tomul 42, nr. 5-6, 1997, p. 518-522). Atras de ineditul acestui tip de narațiuni și stimulat de extinderea pe care studiul lor o cunoștea în emisfera nordică, mai ales, în S.U.A. și Canada, și, dincoace de Ocean, în Anglia, Suedia, Germania, Olanda, Franța, Austria, granița oprindu-se undeva la marginea fostului „lagăr socialist" (inclusiv Germania de Est!), am înfățișat cititorilor români, într-o serie de studii și comunicări, propriile mele observații despre ceea ce se numește, prin consens, *legenda contemporană* sau *urbană* (vezi, de ex., Constantinescu, Nicolae, *Legenda contemporană sau urbană*, în „R.E.F." tomul 40, nr. 5-6, 1995, p. 592-594; *Idem*, *Perspectives on Contemporary Legend*, în „Anuarul Arhivei de Folclor", XV-XVII (1994-1996), Institutul „Arhiva de Folclor a Academiei Române" Cluj, Editura Academiei Române, 1997, p. 567-569; *Idem*, *O specie folclorică în plină expansiune: legenda contemporană*, în „Datina", Periodic constănțean de etnologie și fapt cultural, anul IX, nr. 24, august 2001, p. 6; *Note despre etnologia și folclorul orașului*, în „Analele Universității *Spiru Haret*" Seria Filologie - Limba și literatura română, nr. 2, 2001, p. 19-25; *Categorii narative în folclorul contemporan*, în „Studii și Comunicări de Etnologie", tomul XV, 2001 (serie nouă), Editura Imago, Sibiu (f. a.) (apărut 2002), p. 19-24; *Clone, grefe și implanturi culturale în procesul globalizării*, Centrul Național de Conservare și Valorificare a Tradiției și Creației Populare, (Colocviile Centrului Național al Creației Populare, ediția a VIII-a, Centrul de Cultură „Brătianu", Ștefănești - Argeș, 24-26 septembrie 2001), în „Sinteze", vol. 8, 2001, p. 21-24; *Narratív kategóriák a kortárs folklórban/Categorii narative în folclorul contemporan*, în vol. *Napjainik folklórja/Folclorul azi*, A Magyar Köztársaság Kulturális Központja/Centrul cultural al Republicii Ungare, Bukarest - București, 2003, p. 153-159; cf. și *Idem*, *Big Money, Great Expectations, Huge Delusions*, „FOAFTale News" 43, February 1998, p. 5-7, ș.a.).

Din 1996, am introdus, în programa cursului de folclor contemporan pe care îl predau în cadrul masteratului de etnologie și

folclor de la Facultatea de Litere din Bucureşti, o secţiune consacrată legendei contemporane, singurele urmări ale actului meu didactic fiind o dizertaţie despre întâlnirile cu extratereştrii (pe material românesc, nepublicată) şi o corectă transcriere a notelor de curs publicată sub nume propriu de un fost student, ceea ce, dincolo de aspectul (est)etic (!!!), nici nu este chiar aşa de rău.

După aproape 20 de ani de la apariţia articolului lui Jan Harold Brunvand în „Ethnologica" (1982), folcloristul Constantin Eretescu publică, în „Revista de Etnografie şi Folclor", tomul 44, nr. 2-3, 1999 [Editura Academiei Române, 2001], p. 208-216, studiul *Satul global şi folclorul lui: legendele urbane*, anticipând volumul *Vrăjitoarea familiei şi alte legende ale oraşelor lumii de azi*, Editura Compania, Bucureşti, 2003, 317 p.

Autorul îşi dobândise un nume în folcloristica românească a anilor '60-'70 fiind unul dintre cei mai apreciaţi cercetători ai Institutului de Etnografie şi Folclor „C. Brăiloiu" un apropiat al profesorului Mihai Pop, membru al colegiului de redacţie al „Revistei de Etnografie şi Folclor", autor al unor studii de orientare şi factură moderne, în planul teoretic şi al temelor abordate. Plecarea sa, împreună cu soţia, Sanda Golopenţia-Eretescu, în S.U.A., a întrerupt, până la căderea comunismului, colaborarea cu instituţiile şi publicaţiile de ştiinţă din ţară, dar odată interdicţiile ridicate, cei doi au revenit viguros în cultura în care s-au format şi căreia îi aparţin în cea mai mare parte. Dacă Sanda Golopenţia-Eretescu s-a dedicat *recuperării* nu doar pioase a *moştenirii ştiinţifice* lăsate de iluştrii săi părinţi - sociologul *Anton Golopenţia*, întemniţat şi lichidat în închisorile comuniste (1951) şi etnologul *Ştefania Cristescu-Golopenţia*, membri marcanţi ai Şcolii Sociologice de la Bucureşti conduse de D. Gusti în deceniile premergătoare celui de-al doilea război mondial (vezi, de ex., Anton Golopenţia, *Ceasul misiunilor reale.* Scrisori către Petru Comarnescu, Ştefania Cristescu (Golopenţia), Dimitrie Gusti, Sabin Manuilă, Iacob Mihăilă, H. H. Stahl şi Tudor Vianu, Ediţie pregătită de Ştefania Golopenţia şi editată de Sanda Golopenţia, Editura Fundaţiei Culturale Române, Bucureşti, 1999; Ştefania Cristescu, *Descântece din Cornova - Basarabia,* Volum editat, introducere şi note de Sanda Golopenţia-Eretescu, Providence, Hiatus, 1984; *Descântatul în Cornova – Basarabia*, Ediţia a doua revăzută şi adăugită, Editura Paideia, Bucureşti, 2003; *Gospodăria în credinţele şi riturile magice ale femeilor din Drăguş (Făgăraş)*, Ediţia a III-a, Cuvânt

înainte și Notă de S. G.-E., Editura Paideia, Bucureşti, 2002), Constantin Eretescu a dezvăluit alte laturi ale personalității sale, ştiute, încă de pe vremea când era în țară, de cei care l-au cunoscut mai îndeaproape, cum ar fi creația literară originală şi memorialistica, fără a abandona studiul folclorului, artei populare, culturii tradiționale româneşti.

Volumul *Vrăjitoarea familiei și alte legende ale orașelor lumii de azi* este rezultatul convergenței preocupărilor constante ale autorului pentru creația folclorică şi „noile orientări" pe care le găsea în plină expansiune în momentul aşezării sale în „Lumea Nouă", ca profesor la Rhode Island School of Design din Providence, Rhode Island. Iar la începutul anilor '80, când familia Eretescu s-a aşezat în S.U.A., cercetările despre aşa-zisele legende urbane (contemporane) cunoșteau un adevărat „boom" - Jan Harold Brunvand publica *The Vanishing Hitchhiker* în 1981, *The Choking Doberman* în 1984 și *The Mexican Pet* în 1986, continuând cu *Curses! Broiled Again*, 1989 și *The Baby Train*, 1993, el fiind precedat de, spre exemplu, Rodney Dale, *The Tumor in the Whale. A Collection of Modern Myths,* 1978, urmată de *It's True, it Happened to a Friend: a Collection of Urban Legends*, 1984. „Modelul american" a fost urmat, în Europa, de suedezul Bengt af Klintberg cu *Rattan i pizzan. Folksänger i var tid*, 1986 şi *Die Ratte in der Pizza und andere moderne Sagen und Grosstadt Mythen*, 1990, de germanul Rolf Willhelm Brednich cu *Die Spinne in der Yucca-Palme: Sagenhafte Geschichten von heute*, 1990 și *Die Maus im Jumbo-Jet: neue Sagenhafte Geschichten von heute*, 1990, de francezii Véronique Campion-Vincent şi Jean-Bruno Renard cu *Legendes urbaines. Rumeurs d'aujour'hui*, 1992 şi mulți alții. „Autostopistul dispărut", „dobermanul sufocat" (cu degetele hoțului pătruns în casă, în absența stăpânilor), „balena care avea o tumoare", „şoarecele din pizza" sau „păianjenul din nuca de cocos" sunt câteva dintre temele cele mai frecvente și cele mai cunoscute ale acestor narațiuni contemporane, numite „legende urbane", „legende moderne", „mituri ale oraşului", „istorisiri ale zilelor noastre", „zvonuri de azi" etc.

Constantin Eretescu dezvoltă, în prefața volumul pe care îl comentăm - „Legendele urbane sau câteva lucruri despre poveştile zilelor noastre" (p. 15-46) - o mare parte din ideile expuse, succint, în studiul *Satul global și folclorul lui: legendele urbane*, în „R.E.F.", nr. 2-3, 1999 [2001], p. 208-216, care cuprinde şi o serie de referințe bibliografice reconstituind, în mare, efortul depus de cercetători, de-

a lungul mai multor decenii, pentru definirea, caracterizarea, înțelegerea speciei. Prefața, adresându-se cititorului obișnuit, nu în chip necesar specialistului, renunță la mare parte dintre aceste trimiteri, ceea ce nu afectează în nici un fel calitatea discursului științific.

Autorul optează pentru eticheta „legende urbane", socotind că mediul propriu de producere și de transmitere a acestor narațiuni este cel urban: „sunt produse folclorice ale lumii moderne, o lume educată, care trăiește în orașe sau în aglomerări urbane" (p. 16), aserțiune în mare parte justă. Mai puțin se susține, mi se pare mie, observația prea categorică după care „legendele urbane... constituie singurul gen folcloric productiv în societatea contemporană" (p. 16); dar *grafitti*, dar *xerox-lore*, dar *computer-lore* și, mai ales, mereu proaspătul și viul *banc* (politic, sexual, etnic, profesional etc.)? Ca și antecesorii săi, C. Eretescu încearcă să valideze natura folclorică a acestor povestiri, reluând argumentele, de acum clasice, în favoarea acestei încadrări: *oralitatea*, „circulă pe cale orală", deși, adaugă imediat, „legendele urbane sunt astăzi publicate în ziare sau în cărți, apar la aviziere, circulă sub formă de benzi desenate, formează nucleul unor filme artistice, conținutul lor este discutat în diverse programe de televiziune, pot fi găsite pe Internet" (p. 17); *existența prin variante*, dar și aici apar nuanțări și precizări utile, ținând seama de circulația *și* prin scris, care dă textului mai multă stabilitate, de vârsta colportorilor și de durata relativ redusă a interesului de care ele se bucură într-o anume colectivitate; *anonimatul*, cu toate încercările făcute, nu s-a putut ajunge, firesc, niciodată la „sursa" primară a cutărei sau cutărei legende; tendința de a elabora anumite *formule*, infinit mai puțin ferme decât cele ale speciilor tradiționale, ale basmului, de exemplu, dar având cam aceleași funcții - o dată de a „izola" povestea din fluxul comunicării comune, cotidiene, în al doilea rând de a acredita veridicitatea întâmplării povestite - „știu dintr-o sursă sigură", „prietena unei prietene mi-a spus" etc. Concluzia acestei secțiuni a studiului introductiv se impune de la sine: „Legendele urbane sunt, desigur, moștenitoarele folclorului tradițional și, ca atare, se cer culese și studiate întocmai ca genurile literaturii orale clasice. Cunoscându-le, vom putea explica mai bine preferințele, dar și starea de spirit, comportamentele deviante ale semenilor noștri, temerile lor și domeniile în care sunt vulnerabili" (p. 20).

Textele sunt grupate în cinci capitole, urmând o tipologie sui-generis („Legende urbane", „Folclorul familiei", „Povestiri cu stafii

şi alte spirite", „Povestiri istorice", „Poveşti tradiţionale") după criterii mai mult sau mai puţin ferme - „modern" versus „tradiţional", în cazul primei şi ultimei clase, şi „tematic", în cazul celorlalte trei. La o judecată superficială, aşezarea povestirilor din primul capitol sub numele de „legende urbane" ar lăsa să se presupună că celelalte n-ar mai aparţine acestei mari categorii, ci ar fi altceva, dar ce anume nu ni se spune. Abandonarea termenului „legendă", folosit în chip convenţional, printr-un fel de consens tacit de cercetătorii acestei categorii (specii, „gen") al folclorului contemporan, fără a avea, desigur, mari contiguităţi de sens cu „legenda" populară, tradiţională, clasică, şi „botezarea" subclaselor următoare ca „povestiri" şi „poveşti" cresc gradul de ambiguitate terminologică, pe care „poveste" şi „povestire" oricum o poartă. Eu am folosit, cât de cât consecvent, termenii „naraţiuni", „structuri narative", nici aceştia cu mult mai precişi, dar ceva mai proprii, mi se pare.

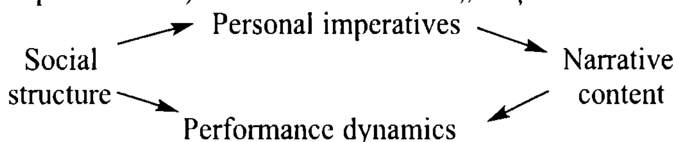
Ele au fost numite, din perspectivă temporală, *legende contemporane*, sau, din perspectivă spaţială ori socioculturală, *legende urbane*, deşi s-a convenit că „aceste legende nu sunt întotdeauna urbane, adesea sunt transmise în zone suburbane şi vorbesc despre viaţa din suburbii, alteori referindu-se la ariile rurale sau la micile oraşe", după cum „nu sunt întotdeauna nici contemporane, în sensul de a fi găsite numai în ultima parte a sec. al XX-lea. Texte transmise azi pot fi urmărite cu secole în urmă (...), dar când sunt spuse, ele se referă categoric la evenimente contemporane" (Fine, Gary Alan, *Manufacturing Tales. Sex and Money in Contemporary Legends*, The University of Tennessee Press, Knoxville, 1992, p. 2).

Termenul „legendă" trebuie luat în sensul larg de „naraţiune", de proiecţie epică a unui episod, a unei întâmplări, petrecute, cu adevărat sau nu, cuiva, persoană dată ca reală, dar neidentificabilă, pe fundalul realităţilor proprii societăţii contemporane, actuale, tehnologice, de consum, industriale sau post-industriale.

Specie „cameleonică", legenda contemporană se cere a fi definită *situaţional*, încât întrebarea care se pune nu se referă la „ce este legenda contemporană", ci „când (o naraţiune) este legendă contemporană" (Bill Ellis), adică în ce împrejurări o întâmplare reală sau dată ca reală devine „poveste", respectiv legendă contemporană. Aşa încât atunci când se afirmă că „legenda contemporană reprezintă o încercare de a folosi teme tradiţionale într-un context post-industrial", că ea „împrumută teme tradiţionale, plasându-le în contexte actuale"

(G. A. Fine 1992, p. 2) şi, mai departe că „legendele contemporane se bazează pe teme tradiţionale, pe care le plasează în contexte materiale şi morale noi" (*Idem*, p. 3) se aşază alături doi termeni esenţiali pentru înţelegerea categoriei în discuţie - tradiţia şi prezentul -, dar, mai ales, se subliniază dubla ei dependenţă de *context*.

Gary Alan Fine a imaginat un „diamant folcloric" ale cărui componente („structura socială", „imperativele personale", „dinamica performării") concură la realizarea „conţinutului narativ":



(Fine 1992, p. 5)

Rezultă de aici că spaţiul de generare, sursa genetică a naraţiunilor populare de acest fel se află în „structura socială", identificabilă, în ultimă instanţă, cu „contextul cultural" („context of culture", în termenii lui B. Malinowski) sau „contextul genetic", definit de Pavel Ruxăndoiu, pentru formulele paremiologice, drept „contextul în care proverbul a fost enunţat pentru prima oară". El este compus din reţeaua amplă a relaţiilor sociale (bogaţi-săraci, personalităţi-oameni comuni, pături/clase suprapuse-pături/clase supuse), demografice (bărbaţi-femei, albi-negri, majoritari-minoritari, localnici-străini etc.), instituţionale (şcoală, familie, biserică, birou, loc de muncă) caracteristice epocii contemporane. Interpretul creator selectează, conform „imperativelor personale" (personalitate, date biografice, psihice, starea de moment) şi transmite grupului (audienţei), în „dinamica performării", acele elemente care fac obiectul legendei contemporane, concretizată în „conţinutul narativ".

Fundalul sau contextul social/cultural care produce şi în care circulă legenda contemporană sau urbană îl constituie în primul rând oraşul şi modul de viaţă citadin, cu tehnologia, instituţiile şi facilităţile sale: baruri şi hoteluri în care tânărul imprudent este infectat cu SIDA de o prostituată răzbunătoare; ştranduri şi piscine în care o tânără neprihănită (virgină) rămâne gravidă cu sperma unuia care se masturbase în apa bazinului; asigurări sociale şi ajutor de şomaj primit ilegal de negrii care vin la cantina săracilor cu un Cadillac ultramodern; câini de pază care se îneacă cu degetele retezate ale hoţului pătruns în casă; sălbăticiuni fioroase ţinute ca animale de casă - pitonul din cada de la baie; cluburi sportive şi suporteri fanatici - povestea despre

majoreta care a întreţinut raporturi sexuale orale cu membrii unei echipe de baschet, inclusiv rezervele, necesitând, ulterior, spălături stomacale; restaurante *fast-food* şi cinematografe *drive-in* unde poţi mânca o pizza sau un hamburger cu un şoarece mort ca umplutură; şosele pe care se practică autostopul, dar pasagerii luaţi din drum dispar fără urmă la un moment dat; morţi violente în parcări sau pe marile autostrăzi; supermagazine cu produse congelate care se topesc la căldura din automobil, făcându-l pe cumpărător să creadă că i-a plesnit creierul de caniculă; bande organizate care răpesc copiii de lângă mamele lor pentru a-i castra, sau ucid oameni pentru a le preleva organele şi a le vinde pentru transplanturi; întâlniri de gradul trei cu extratereştri şi contacte directe cu obiecte zburătoare neidentificate (OZN) etc. etc.

Sunt acestea doar câteva subiecte ale legendei contemporane întâlnite şi în presa de senzaţie, în reportajele de televiziune, în literatura şi filmele de consum din vest, dar şi de la noi. Răspândite pe cale orală, de la persoană la persoană, prin scris sau prin mijloace audio-video, legendele contemporane constituie un stoc uriaş de naraţiuni populare care răspund unor necesităţi stringente ale omului societăţii contemporane. Ele sunt răspunsuri metaforice la marile frici şi anxietăţi ale omului zilelor noastre. Ele atrag atenţia asupra pericolelor care îl (ne) pândesc, educă, învaţă, uşurează impactul cu noile tehnologii şi comportamentele induse de acestea. Asemănător cu *exempla* medievale, ele dau o formă concretă neliniştilor omului societăţii moderne şi post-moderne generate de violenţă, alienare, epidemii, agresiuni, discriminări etc. „Specie prin excelenţă a răului şi a anxietăţii cotidiene, plină de riscurile de a trăi în lumea de azi" (Mark Glazer), legenda contemporană există şi dă, alături de bancurile politice mai ales, de anecdotele despre personalităţi ale momentului, de mesajele grafice sau scripturale expuse în birouri sau în locuri publice, zgâriate sau scrise cu vopsea pe pereţii toaletelor sau pe zidurile clădirilor din marile oraşe, multiplicate la xerox şi răspândite în staţiile de metrou etc., o dimensiune a folclorului contemporan - şi urban totodată - care nu poate fi, în nici un caz, ignorată.

Publicând, în limba română, colecţia sa de legende urbane, Constantin Eretescu împlineşte numai pe jumătate previziunea lui Jan Harold Brunvand după care ar fi venit timpul ca acest tip de naraţiuni să fie, în sfârşit, culese şi studiate şi în România. Pe jumătate, pentru că istorioarele adunate de folcloristul de origine română provin de la studenţii lui americani, americani get-beget sau stabiliţi de curând pe

pământul primitor al Americii, şi sunt hrănite de realităţile, de modul de viaţă specific societăţii industriale şi post-industriale, urbanizate şi înalt tehnologizate din, mai ales, America de Nord. Că multe dintre ele trec, nebăgate în seamă, pe la urechile sau prin faţa ochilor noştri, în fiecare zi, în România de azi, nu e foarte greu să probăm. Am arătat într-o altă împrejurare că aceasta se poate datora şi faptului că în România, ca şi în alte arii culturale ale lumii de astăzi, tradiţia, folclorul tradiţional sunt încă vii şi viguroase, oferind teme de cercetare pline de actualitate, cum observa şi C. Eretescu în articolul din 2001: „În ciuda unei incontestabile originalităţi, legendele urbane sunt relativ puţin cunoscute printre specialiştii din ţările cu o cultură tradiţională puternică şi încă vie. Ei tind să privească aceste materiale cu oarecare dispreţ şi să le considere lipsite de interes". Pe de o parte. Pe de alta, este posibil ca problemele, „fricile", „temerile", „anxietăţile", „ameniţările" cu care se confruntă societatea occidentală super-tehnologizată, post-industrială şi post-modernă nu se regăsesc ca atare în societăţile post-comuniste central sau est-europene. Nu în sensul că SIDA, vizitele extratereştrilor, răpirile de persoane, furtul de organe pentru transplant ar lipsi din această parte a lumii, ci în sensul că mai presante sunt lipsurile materiale, grija zilei de mâine, nesiguranţa păstrării în bănci a micilor economii, corupţia clasei politice. Generale, având un caracter de masă, ţinând, cum se zice, prima pagină a ziarelor şi capul de afiş al emisiunilor de ştiri, traumele vieţii de zi cu zi a fiecărui individ „normal" au mai puţine şanse de a se transforma, aici, în „poveşti ale unui prieten al prietenului", întâmplări demne de povestit, ieşite din comun, capabile nu doar de a informa, ci şi de a instrui, avertiza, forma.

Mi se pare foarte grăitor faptul că o temă „clasică" a legendei contemporane americane sau occidentale („un şoarece în pizza" sau „sandviciul cu şoarece prăjit") apare ca o ştire de presă, reluată ca atare de mai multe ziare, despre... un şoarece în pâine! (vezi „Libertatea" nr. 3514, sâmbătă 16 februarie 2002). Poveştile americane cu această temă, clasate în categoria „Food and Restaurant Stories" cuprinde tipurile *The Rat in the Rye Bread.* Baked into the bread; *The Kentucky-Fried Rat.* Batter-fried rodent served as chicken; *Spider Eggs in Bubble Yum.* Infested chewing gum; *Worms in Burgers.* Worms substituted for hamburgers (vezi Brunvand, *A Type-Index of Urban Legends*, în vol. *The Baby Train & Other Lusty Urban legends*, W. W. Norton & Company, New York - London, 1994, p. 332).

Încadrate de alți cercetători în categoria legendelor anti-corporatiste sau despre produse alimentare periculoase, aceste legende atrag atenția consumatorilor asupra pericolelor care îi pândesc când le consumă. Ele apar ca o reacție la alimentele de consum preparate și vândute de marile corporații (Mc Donald's, Kentucky Fried Chicken, Pizza Hut etc.), răspândite de acum în întreaga lume, servind aceleași produse, cu același gust, în aceleași ambalaje, de către lucrători îmbrăcați în aceleași uniforme etc. (vezi o excelentă analiză la Fine, Gary Alan, *op. cit.*, p. 120-137). Uniformizarea și depersonalizarea serviciilor și, în ultimă instanță, a hranei, parte a culturii locale, sunt țintele acestor legende urbane. O variantă în culegerea lui C. Eretescu, sub titlul *KFC*: „Femeia asta era grozav de flămândă, așa că se duse la un Kentucky Fried Chicken. Comandă direct din mașină, primi pachetul pe fereastră și se apucă să înfulece chiar acolo, pe întuneric, fără să se uite la mâncare. I se păru că o bucată avea un gust neobișnuit, dar nu se gândi prea mult la asta. Când o mașină aprinse farurile în spatele ei, se uită mai atent și-și dădu seama că mânca un șobolan prăjit. (Eun-Ha P.)".

Dar pentru consumatorii est-europeni, prezența restaurantelor *fast-food* și *drive-in* a fost un semn al westernizării, al modernizării, al intrării în rândul lumii. Nu există, deci, nici un motiv, deocamdată, de a blama asemenea instituții și forme de cultură. Șoarecele din pâinea de la Timișoara face obiectul unei știri de presă, și este greu să apreciem șansa „evenimentului" real, documentat, susținut chiar cu o fotografie color, de a intra într-o structură narativă, de a deveni o „friend of a friend tale".

Sau, cine știe, poate că dacă s-ar acorda fenomenului mai multă atenție, am putea culege, nu peste mult timp o astfel de povestire, auzită de la un prieten al prietenului, încapsulată într-o formă narativă care să-i confirme apartenența categorială și să-i confere statutul de variantă de legendă contemporană și nu de simplă știre de presă. Ar fi, poate, momentul să repetăm experimentul plin de succes al colegilor americani și vest-europeni și să cerem cititorilor volumului comentat de noi aici să ne trimită, pe adresa redacției revistei „Limbă și literatură" astfel de „povești", auzite sau citite, comunicate în familie sau în mediul școlar.

Cartea lui Constantin Eretescu, *Vrăjitoarele familiei și alte legende ale orașelor lumii de azi*, e un bun început pe calea studierii mai îndeaproape a acestei specii narative ubicuă, schimbătoare, cameleonică".

(Societatea de Științe Filologice, „Limbă și literatură", vol. I-II, 2004, p. 135-140)

III. Tineri etnologi

Etnologi de școală nouă

Etnologia și antropologia, etnografia și folclorul, discipline strâns înrudite, prin obiectul lor comun sau foarte apropiat de studiu, prin metode și tehnici similare de cercetare și prin instrumente de lucru care le servesc, până la un punct, pe toate, se află, în spațiul cultural românesc, de vreo trei sferturi de veac, în căutarea identității. Iau ca punct de reper temporal cursul de deschidere *Etnografie, etnologie, folclor. Definiția și domeniul* rostit de profesorul Romulus Vuia la Facultatea de Geografie a Universității din Cluj, la 9 noiembrie 1926, în care științele despre cultura și civilizația societăților primitive și tradiționale erau corespunzător definite, în limitele epistemologice ale timpului. Efortul autonomizării fiecăreia dintre ele a fost susținut în plan instituțional prin crearea unor institute de cercetare „de folclor", „de etnografie și folclor", „de etnologie", „de antropologie", a unor „arhive de folclor", „muzee etnografice", „centre", județene și național, „de conservare și valorificare a creației populare", catedre sau colective universitare de „folclor", „de etnografie", „de etnologie și folclor", masterate „de etnologie" și „de antropologie" etc.

Se constată, în ultimii 10-15 ani - timpul trece, decembrie 1989 este o dată din ce în ce mai depărtată - virarea hotărâtă a multora dintre cei care, în fapt, se ocupau și se ocupă în continuare cu studiul folclorului, literaturii, muzicii, dansului popular, cu studiul etnografic al culturii populare zise materiale, către cercetarea etnologică sau antropologică. În unele cazuri este vorba pur și simplu de „aceeași Mărie cu altă pălărie", cercetărilor, rămase în limitele vechilor studii de folcloristică sau de etnografie, extrem de utile și de necesare încă, dacă sunt făcute cu profesionalism, aplicându-li-se eticheta „etnologic" sau „antropologic".

În alte situaţii, însă, se vede limpede o schimbare de perspectivă, de paradigmă a cercetării, de aplicare în perfectă cunoştinţă de cauză a unei noi episteme, proprie sau mai apropiată etnologiei şi antropologiei. Pe la sfârşitul anilor '80, luând notă de o serie de cărţi care anunţau o schimbare în orientările teoretice şi metodologice ale momentului, Mihai Coman, aflat pe atunci el însuşi în avanposturile recuperării unei importante părţi a culturii tradiţionale româneşti, mitologia populară, semnala apariţia unui „nou val în etnologia românească". Zece ani mai târziu, eu însumi încercam să fac cunoscută opiniei publice emergenţa unei noi generaţii de „tineri etnologi" (vezi „Adevărul literar şi artistic", anul VIII nr. 466, 4 mai 1999, p. 5). Spre deosebire de tinerii condeieri, poeţi şi prozatori, critici şi eseişti, a căror activitate este „monitorizată", de la debut, de criticii profesionişti de la zecile de reviste literare sau de cultură, din Bucureşti şi din ţară, impunerea sau măcar cunoaşterea, nu recunoaşterea unui tânăr cercetător se produce cu mult mai mare greutate. Singura publicaţie de specialitate şi cu greutate în lansarea unor tineri etnologi/etnografi/folclorişti, care şi-a făcut, decenii la rând, datoria faţă de aceştia, „Revista de Etnografie şi Folclor" a Academiei Române apare, după formula lui Caragiale, „când iese de sub tipar" şi se difuzează în chip misterios, încât chiar şi membrii colegiului de redacţie au acces limitat la ea (neputându-se face abonamente, datorită tipăririi inconstante, nici măcar bibliotecile nu o pot primi). Din câte ştiu eu, s-a ajuns la tomul 45, nr. 1, 2000, apărut la Editura Academiei în anul 2002 (şi noi suntem, deja, la jumătatea anului 2004!). Alte publicaţii, tot academice, precum „Anuarul Arhivei de Folclor" (Cluj) şi „Studii şi Comunicări de Etnologie" (Sibiu), binevoitoare, în general, faţă de cei tineri, apar, în principiu, anual şi au, de asemenea, o difuzare limitată. Zic „în principiu", pentru că, uitându-mă prin rafturile cu cărţi, constat că ultimul volum din „Anuarul Arhivei de Folclor" de la Cluj cuprinde anii 1994-1996 şi trebuie să fi apărut prin 1997!

În aceste circumstanţe, tineri cercetători cu afilieri diferite (institute academice, universităţi, centre de conservare şi valorificare) sau „independenţi" au găsit cu cale să iasă în lume, adunând, în două volume separate, studiile lor care, luate împreună, mai ales că unele nume se regăsesc în ambele opuri, indică o grupare de forţe care ar putea marca un nou început în etnologia şi antropologia românească.

Etnologica (Editura Paideia, 2002, 318 p., cu un „Argument" semnat de dr. Nicoleta Coatu) (pentru economie de spaţiu, notat în

continuare cu I) şi *Symposia*. Caiete de etnologie şi antropologie, nr. 1, 2002, 357 p. (volum editat de Centrul Creaţiei Populare Dolj, cu sprijinul Consiliului Judeţean Dolj, Editori Mihai Fifor şi Nicolae Mihai, cu o „Prefaţă" de Sabina Ispas) (în continuare - II) se aseamănă, într-o oarecare măsură, aducând în prim-planul cercetării teme şi tehnici de interpretare absente sau imposibil de atacat sau de folosit cu ani în urmă.

În primul volum (I), Nicolae Panea, unul dintre liderii acestei noi generaţii de etnologi, supune atenţiei *Codul social oficial sau etnologia în oglindă*, iar Rodica Raliade se ocupă de relaţia *Istorii orale - identităţi narative*. În cel de-al doilea, Anca Stere, care avea în 1990 vreo 12-13 anişori, atinge *Câteva aspecte ale ideologizării culturii populare*, Cristina Gafu se referă la *Legenda contemporană. Obiectivări culturale proprii urbanului în societatea de consum - produse culturale narative*, Cristiana Teodorescu scrie despre *„Tehnica povestirilor de viaţă* (*La technique du „récit de vie"*), Rodica Raliade reface *Biografia socială purtătoare de semne culturale* a unui bucureştean. O noutate, cum se vede, de ordin tematic - folclorul/cultura populară a mediului urban, relaţia dintre cultura oficială, „de partid şi de stat" şi cultura tradiţională, specii folclorice generate de „societatea de consum" - subiecte care, în nici un chip, nu puteau fi atinse, despre care nu se putea scrie şi, cu atât mai puţin, publica în comunism.

Tot ca o nouă orientare poate fi considerată şi reluarea, de pe poziţii teoretice moderne, nu foarte noi de fapt, dar adoptate relativ recent de studiile culturale româneşti, a relaţiei oralitate-scripturalitate, tratată de Laura Jiga, *Pentru (re)constituirea imaginii sfântului „Blajin". Filoane livreşti şi orale;* Lucia Ofrim - Alexandru Ofrim, *Între magie şi religie - un ghicitor* (în cărţi, ar trebui spus) *din Maramureş*, în (I) şi, aceiaşi, *Practicile lecturii - aspecte istorice şi etnologice*; Laura Jiga, *Tradiţii narative care integrează legendele româneşti despre Blajini*; Ovidiu Pecican, *La originile unei legende naţionale: Brâncoveanu şi tratatul „Despre raţiunea dominantă"*; Nicolae Matei, *Gestul interzis. Imaginea sinuciderii în Oltenia în prima jumătate a secolului al XIX-lea (cazul Petre Carapancea din 1834)*; Nicolae Panea, *Oaspete, ospăţ, ospitalitate în Evul Mediu românesc. Eseu de antropologie istorică*, în (II). Recurgerea la documentul scris pentru reconstituirea unor date şi imagini ale mentalului popular se înscrie viguros în orientarea mentaliştilor francezi (Şcoala de la „Annales").

Interesul pentru studiile „de gen" („gender studies"), cu accent pe feminin, feminitate, feminism, relativ nou la noi şi el, este ilustrat de Camelia Burghele, *Tentaţiile feminine ale magicului* (I), iar dimensiunea religios-creştină a folclorului se regăseşte în studii precum cele semnate de Silvia Chiţimia, *Eclesiologie şi taină în colindele de cerb* (I) şi Marius Rotar, *Despre profilul omileticii funebre transilvane de la sfârşitul secolului al XIX-lea şi începutul secolului al XX-lea* (II).

Pe linia extinderii studiilor etnice sunt de reţinut articolele semnate de Emil Ţârcomnicu, *Minorităţi sud-dunărene*; Iulia Wisoşenschi, *Blestemul la aromâni*; Mihai Fifor, *Performarea în context indus - forme de construire a identităţii într-o minoritate etnică*; Mihaela Şerbănescu, *Statutul femeii tinere în grupurile aparţinând comunităţilor* ***Roma*** *din România* (I) şi de Maria Bâtcă, *Strategii identitare româneşti în a doua jumătate a secolului al XIX-lea* şi Sorina Radu, *Problematica eliberării ţiganilor în contextul Revoluţiei de la 1848* (II).

Intenţionat am reprodus aici, grupate, doar titlurile unei părţi din studiile cuprinse în cele două volume apărute la Bucureşti şi la Craiova, încercând să atrag atenţia asupra lor, să le fac, într-un fel, cunoscute, să mişc, cât de cât, pânza de păianjăn şi praful uitării care s-ar aşeza, nemeritat, peste ele, dacă ar aştepta să fie menţionate sau comentate de faimoasele publicaţii academice, rămase, cum am văzut, undeva, în secolul trecut. Încerc, totodată, să stârnesc interesul spre lectura lor, lectură care, sper, va confirma impresia mea că ne aflăm în faţa unui nou început, că asistăm la închegarea unei noi generaţii de cercetători ai culturii populare, care, poate, cu timpul, vor forma, cu adevărat, o „şcoală" nouă în etnologia românească a începutului de veac XXI.

(„Adevărul literar şi artistic", nr. 466, 4 mai 1999, p. 5)

Monografia la zi a unui sat românesc

Tradiția cercetării monografice a așezărilor rurale își are începuturile încă pe la sfârșitul secolului trecut (al XIX-lea, adică). Atunci, sub înrâurirea „Asociațiunii transilvane pentru literatura română și cultura poporului român" (ASTRA), prin strădaniile unor intelectuali locali (preoți și învățători), s-au realizat astfel de monografii precum cele ale localităților Orlat (învățător Romul Simu), Gurarâului (preot Ioachim Muntean), Rehău (paroh Nicolae Cărpinișan), prezentate și premiate la un concurs inițiat la Sibiu, în 1894, de publicațiile „Tribuna" și „Foaia poporului". La începutul secolului al XX-lea, numărul monografiilor sătești sporește considerabil, unele dintre acestea (e.g. *Monografia comunei Târgu-Frumos* de Neculai Dărângă, sau *Monografia comunei Rășinari* de Victor Păcală, ambele 1916) constituind chiar posibile modele pentru acțiunea amplă, fundamentată științific și impusă ca metodă de studiu de către „școala sociologică de la București" între cele două războaie mondiale. Monografiștii grupați în „școala Gusti" au efectuat cercetări de teren extinse, în echipe multidisciplinare, realizând ample radiografii ale vieții unităților sociale investigate. Pe măsura efectuării acestor investigații s-au conturat teorii și metode proprii studierii monografice a unităților sociale. Impunând drept coordonate esențiale ale cercetării „cadrele" (cosmic, biologic, istoric, social) și „manifestările" (spirituale, economice, politico-administrative, juridice), monografiștii au ajuns la rezultate remarcabile, recunoscute ca atare pe plan mondial.

Așezată într-o linie de continuitate directă, explicită, cu școala monografică de la București, evocată chiar în preambulul lucrării *Roșcani - un sat pentru mileniul III* (Editura EMIA, 2000), se află în imediata proximitate a acesteia, făcându-se adesea apel la câteva

nume care o ilustrează strălucit, precum Lucia Apolzan, Ernest Bernea, D. Gusti, Traian Herseni, Mihai Pop, Henri H. Stahl ş. a. Volumul impunător (400 p. de text + 24 p. planşe color, format mare, pe hârtie de cea mai bună calitate) a fost realizat la iniţiativa şi cu sprijinul substanţial al ing. Ioan Ovidiu Muntean, preşedintele Asociaţiei *Morala Creştină* din Roşcani (jud. Hunedoara) de un grup de cercetători de la Centrul Naţional al Creaţiei Populare, coordonat de dr. Narcisa Ştiucă. Celor şase etnologi/etnografi/folclorişti de la C.N.C.P. (în ordine alfabetică, Iuliana Băncescu, Ioana Ivan, Ilie Maşala, Corina Mihăescu, Maria Socol, Narcisa Ştiucă) li s-au adăugat, pentru studiul geo-ecologic, specialişti de la Institutul de Speologie „Emil Racoviţă" al Academiei Române (Emanoil Ştiucă, Alexandru şi Diana Petculescu). De vârste şi de formaţii diferite (filologi, muzeografi, muzicologi) cei şase cercetători au trăit o experienţă intelectuală, ştiinţifică şi umană extraordinară, consemnată şi comentată, în diferite registre stilistice, în paginile acestei cărţi rare, deosebite, comparabilă, ca problematică, ţinută ştiinţifică şi aspect grafic, cu lucrarea lui Ion H. Ciubotaru, *Catolicii din Moldova. Universul culturii populare*, Editura „Presa Bună", Iaşi, 1998.

Timp de doi ani, prin vizite repetate, discuţii îndelungi cu localnicii, investigaţii laborioase în biblioteci şi arhive, „echipa" Centrului Naţional al Creaţiei Populare a izbutit să construiască o imagine care s-a dorit completă a vieţii unei comunităţi rurale din România acestui sfârşit de secol şi de mileniu. Roşcani şi Mihăieşti, cele două sate vecine, situate pe valea râului Dobra, la interferenţa a două zone etnografice prestigioase, bine conturate, îndelung studiate (Ţinutul Pădurenilor şi Banat) reprezintă un „teren" etnografic „inedit", dacă se poate spune aşa, în sensul că aceasta pare a fi cea dintâi cercetare sistematică a locului şi a oamenilor săi. (O lucrare pentru gradul I în învăţământ, rămasă în manuscris - Ion R. Dimperiu, *Monografia satului Roşcani*, 1944 - are valoare de document, dar nu constituie un studiu etnologic sau sociologic în adevăratul înţeles al cuvântului.) Ceea ce poate prezenta un avantaj, pentru că „subiecţii" par a nu fi fost „contaminaţi" de întâlnirile cu alţi cercetători, arătându-se, după stabilirea minimelor condiţii de comunicare, deschişi şi sinceri, dornici de a colabora cu oaspeţii lor de la Bucureşti. „Cei şase" care au bătut Roşcanii şi Mihăieştii timp de doi ani au întâmpinat, fără îndoială, mari dificultăţi în selectarea şi aranjarea materialului cules, cel mai adesea în situaţii provocate,

folosindu-se metoda interviului, coroborată cu informația de arhivă, acolo unde aceasta există. A rezultat o carte „vie", autentică în partea referitoare la viața de zi cu zi a oamenilor, dar și în reconstituirile trecutului mai apropiat sau mai îndepărtat, privit cel mai adesea cu luciditate, cu o nostalgie reținută sau chiar cu umor de către „roșcănanți", cum le place localnicilor să se numească. După modelul lévi-strauss-ian, echipa de la București a ținut și un „jurnal al cercetării" din care aflăm câte ceva din frământările, dilemele, întrebările, dificultățile cu care s-au confruntat pe durata cercetării. Transpar, nu o dată, probleme privind deontologia etnologului: ce și cât din cele spuse de către interlocutori se poate face public, cum rămâne cu protejarea „informatorilor" cărora li s-a „cotrobăit prin case, prin lăzile de zestre, prin suflete și prin amintiri"? Dar cu subiectivitatea cercetătorilor înșiși? Cât de departe poate merge integrarea lor în colectivitatea studiată?

Cele 400 de pagini de text ale monografiei *Roșcani* îmi fac impresia unui continuu du-te-vino între prezentul celor doi ani cât a durat cercetarea, văzut cu ochii, sensibilitatea și înțelegerea oamenilor locului, și trecutul, mai apropiat sau mai îndepărtat, reconstituit din amintirile, povestirile, cântecele, însemnările lor. Puntea care unește cele două coordonate ale timpului, pe „atunci" cu „acum", pare să se întindă și către viitorul imediat, pregătind satul de pe râul Dobra să fie, cum anticipează cei care l-au studiat cu de-amănuntul, *un sat pentru mileniul III.* Aceasta a fost, de altfel, miza, provocarea întregii acțiuni, desfășurate cu tenacitate, bună-credință și înțelegere de cercetătorii Centrului Național al Creației Populare. Lăsându-i pe oamenii satelor studiate să vorbească despre ei, despre trecutul și prezentul acestora, jucând rolul unor ascultători cuminți și interesați să afle cât mai mult, etnologii bucureșteni i-au ajutat, discret, pe localnici să se cunoască mai bine pe ei înșiși, să-și descopere identitatea de grup, să-și aprecieze mai bine trecutul („Eu am avut o memoric mare", zice un roșcănean) și să gândească, poate mai mult ca altădată, asupra destinului lor într-o lume în continuă și repede prefacere.

(„Adevărul literar și artistic", Săptămânal de cultură și atitudine, anul IX, nr. 541, 24 oct. 2000, p. 12)

Veşti din vest

Cu peste treizeci de ani în urmă, mai exact pe la sfârşitul anilor '60, Timişoara devenise, prin eforturile de-acum trecuţilor în lumea umbrelor profesori Eugen Todoran, Gabriel Manolescu şi Vasile Tudor Creţu un important centru al folcloristicii româneşti. Acolo s-au organizat, sub egida Cercului de Folclor de la Facultatea de Filologie a Universităţii locale, primele Colocvii Naţionale de Folclor şi a apărut publicaţia „Folclor literar", nouă volume, în perioada 1967-1999. Nu este lipsit de importanţă faptul că, deşi pentru puţină vreme, Ovidiu Bârlea a predat folclor la nou-înfiinţata Universitate din Timişoara, imprimând studenţilor săi de atunci un adevărat cult al terenului, pe care îl regăsim, fie că ei se revendică direct de la „bătrânul dascăl" sau nu, la cercetătorii generaţiilor mai tinere, de azi. S-au adăugat, acestei cerinţe de bază a cercetării fenomenelor de cultură populară din toate timpurile, tehnici noi de investigaţie, precum *filmul etnologic* care a atins la Timişoara cote dintre cele mai înalte. După cum nu poate fi ocolit faptul că, pentru o bună perioadă de timp, până la stingerea prematură din viaţă a lui Vasile Tudor Creţu (1938-1989), şi chiar şi după aceea, Cercul de Folclor de la Timişoara s-a aflat sub patronajul spiritual al profesorului Mihai Pop, care s-a simţit întotdeauna bine în spaţiul cultural transilvan, Maramureşul şi Banatul fiind repere fixe în itinerariile sale ştiinţifice. Profesorul bucureştean (totuşi!) a imprimat studiului folclorului acea deschidere către noile orizonturi ale cercetării care a făcut ca folcloristica românească să nu sufere excesiv datorită izolării în care s-a aflat aproape o jumătate de secol, să se menţină la nişte standarde acceptabile, în raport cu cele europene şi internaţionale ale timpului. Ba, s-ar putea spune, prin eforturi serioase, s-a putut ţine pasul cu tot ce-a fost nou în viaţa ştiinţifică internaţională, iar cultura populară

românească, încă vie şi viguroasă în multe dintre sectoarele ei, a oferit materialul faptic necesar îmbogăţirii teoriilor la zi.

Exemple se găsesc în cărţile şi studiile unor etnologi/antropologi/ folclorişti timişoreni precum Ivan Evseev, Ioan Viorel Boldureanu, Otilia Hedeşan, Smaranda Vultur, cărţi de care am eu ştiinţă, în condiţiile acestei eternizate tranziţii care a făcut ca distanţa dintre Bucureşti şi Timişoara să crească incomensurabil, posibilităţile organizării acelei atât de utile reuniuni anuale să se anuleze definitiv, iar cumpăratul cărţilor să se transforme într-un adevărat lux, pe care puţini şi-l permit.

Venind dinspre filologie, lingvistică, semiotică, profesorul Ivan Evseev a fost un apropiat al „cercului de la Timişoara", fără a se manifesta însă ca un fidel al acestuia, dovadă fiind şi sporadicele sale colaborări la publicaţia „Folclor literar". Începând cu 1981, când apare volumul *Cuvânt, simbol, mit*, profesorul timişorean devine o prezenţă activă în spaţiul folcloristicii şi etnologiei româneşti, dând, în timp, câteva lucrări remarcabile, construite sub forma dicţionarelor (*Dicţionar de simboluri şi arhetipuri culturale*, 1994; *Dicţionar de magie, demonologie şi mitologie românească*, 1997; *Enciclopedia semnelor şi simbolurilor culturale*, 1999). Lucrări de erudiţie, având drept model secret *marele etymologic* hasdean, „dicţionarele" lui Ivan Evseev înscriu capitole largi dintr-o visată *enciclopedie a culturii populare româneşti*, în care extraordinara putere de cuprindere şi de sinteză a autorului se întâlneşte cu o nu mai puţin remarcabilă forţă de pătrundere şi de revelare a sensurilor celor mai adânci ale „semnelor şi simbolurilor" culturii tradiţionale româneşti.

Tot către zonele arhaicului îşi îndreaptă atenţia şi Ioan Viorel Boldureanu care adună în volumul *Credinţe şi practici magice. Eseu despre orizontul mental tradiţional* I (Editura Brumar, 2001) peste şaizeci de scurte însemnări privitoare la diferite acte, practici sau însemne magico-rituale pe care le interpretează cu un vădit scop educativ, cele mai multe dintre ele fiind destinate unui public nespecializat, fie studenţilor la Cursurile de vară ale Universităţii de Vest, fie cititorilor suplimentului săptămânal al ziarului „Timişoara", fie ascultătorilor postului de radio local. De aici, brevitatea şi densitatea, efecte ale efortului de a spune cât mai mult şi cât mai atractiv în cât mai puţine pagini. Recunoaştem acestor notaţii pline de nerv ale lui Ioan Viorel Boldureanu, rezultate dintr-o foarte atentă parcurgere a literaturii etnografice „tradiţionale", dar şi din profunda

cunoaştere a terenului, a spaţiului etnofolcloric bănăţean, calitatea de a fora, cu mijloacele omului de ştiinţă modern, adâncurile insondabile ale mentalului popular românesc, de a scoate la lumină o serie din acele „fosile vii" despre care vorbea, cu multe decenii în urmă, Mircea Eliade, şi de a le găsi locul propriu în marele text al culturii noastre orale.

Alte cercetări venite din spaţiul cultural vest-românesc se arată a fi mai intens orientate spre *prezent*. În teza sa de doctorat, publicată în 1998 sub titlul *Şapte eseuri despre strigoi*, Otilia Hedeşan face o adevărată demonstraţie de supleţe intelectuală, aplicând informaţiilor culese cu o extraordinară dibăcie, dobândită din exerciţiul îndelungat alături de regretatul său profesor Vasile Tudor Creţu, grile de interpretare dintre cele mai moderne. Povestiri închegate sau simple amintiri, relatări, fragmente narative culese de la informatori de excepţie precum Maria Ionescu, „baba Ruţa" din Topolovăţu-Mare, Timiş, sau de la Geo lu Ciştac, de 84 de ani ori Lorean Oancea, instalator de 43 de ani din Cherghes, Hunedoara şi mulţi alţii fac obiectul unor studii de mare fineţe privind acest „topos" atât de incitant al strigoiului, al celor care se întorc după moarte în lumea celor vii. Construirea şi funcţia povestirilor despre strigoi în satul românesc de la sfârşitul secolului al XX-lea (şi fac aici menţiunea că autoarea şi-a urmărit cu perseverenţă tema în diferite areale ale spaţiului cultural românesc, depăşind Banatul, la care se adaugă zonele limitrofe - Hunedoara, Caraş-Severin, Arad -, dar şi Vrancea, şi Basarabia) dezvăluie procesul complicat al *tradiţiei în mişcare* - căci strigoii aparţin, fără îndoială stratului ancestral al credinţelor şi reprezentărilor despre cei vii şi cei morţi -, precum şi mecanismele, la fel de complicate, ale *narativizării* acestui complex semn cultural, *povestirea* fiind o cale sigură spre *neuitarea* lui.

Tot ca o pavăză împotriva uitării unui timp mult mai recent, măsurabil în câteva decenii care abia fac o jumătate de secol, şi ca un mijloc de a înţelege mai bine istoria contemporană a „omului românesc" adună Smaranda Vultur mărturiile celor care au supravieţuit deportărilor în Bărăgan din anii 1951-1956 în volumul *Istorie trăită - istorie povestită*, apărut în 1997. Documente de o răscolitoare autenticitate, aceste povestiri autobiografice reconstituie o perioadă de timp din viaţa celor care au purtat pe buletinul lor de identitate înscrisul D. O. (domiciliu obligatoriu), adevărată „literă stacojie" sau „stea galbenă" cu care în alte împrejurări erau marcaţi răufăcătorii sau

evreii. Smaranda Vultur lasă interlocutorii să povestească, să-şi amintească, transcrie cu fidelitate povestirile, dă cititorului doar câteva repere textuale, marcând pe marginea fiecărei relatări „motivele" recurente, care descriu, de fapt, traseul real al deportării şi care constituie chiar jaloanele structurării narațiunii, lăsând pentru alte studii considerațiile de semiotică a discursului narativ şi implicațiile social-politice ale acestor amintiri.

Cred că, fie şi pe baza acestor câteva exemple, se poate susține existența, la Timişoara, a unui puternic centru de iradiere științifică în domeniul etnologiei şi folclorului. Spațiu al multiculturalității, revendicându-şi, printr-o parte din intelectualii săi de prestigiu, apartenența la o „a treia Europă" virtuală, Banatul îşi afirmă, prin universitarii folclorişti amintiți aici, ataşamentul față de valorile perene ale culturii tradiționale româneşti.

(„Adevărul literar şi artistic", anul X, nr. 567, 15 mai 2001, p. 13)

Consistența mitologiei difuze

Ne amintim (încă!) de anumite limite impuse de ideologia comunistă cercetării culturii populare, între care excluderea din câmpul investigației a dimensiunii creștine a folclorului românesc și, prin extensie, a tot ce ar fi avut de-a face cu fenomenul religios, cu sacrul, cu credințele și miturile străvechi. Așa se face că marile monografii despre sărbătorile, despre mitologia și credințele românilor ale lui Sim. Fl. Marian, Tudor Pamfile, Elena Niculiță Voronca, Artur Gorovei ș. a. au așteptat zeci de ani, ale celui dintâi chiar o sută de ani, până a putea fi retipărite. Ceea ce nu înseamnă că nu s-au făcut, prin diferite mijloace, breșe în acest țarc ideologic, spărturi destul de largi prin care au ieșit la lumină lucrările de mitologie românească ale lui Romulus Vulcănescu, Mihai Coman, Andrei Oișteanu etc. Tot în zona constrângerilor ideologice trebuie notată și tabuizarea anumitor teme sau subiecte, cum ar fi poezia magică (descântecele) și moartea (înmormântarea). Și aici au trecut prin furcile caudine ale cenzurii câteva lucrări fundamentale, precum retipărirea cărții lui Artur Gorovei, *Descântecele românilor* (având însă pe copertă titlul *Literatura populară* II), sau corpusul cântecelor ceremoniale de înmormântare de Mariana Kahane și Lucilia Georgescu-Stănculeanu, apărut, de asemenea, sub un titlu mascat neutru, *Cântecul Zorilor și Bradului. Tipologie muzicală*. Mulțimea cărților despre credințele și mitologia românilor, despre poezia și practicile magice de vindecare și despre moarte și înmormântare publicate în ultimul deceniu ar putea fi un reflex sau o consecință a dezțărmuririi, a ieșirii din îngrădirile ideologice ale trecutului, constituind chiar una dintre direcțiile noi din cercetarea etnologică românească. Când zic *direcția nouă* nu am în vedere, desigur, temele ca atare, aparținând fondului clasic și etern al cercetării, ci - pe de o parte - noutatea perspectivelor și - pe de altă

parte şi mai ales - apartenenţa autorilor la ceea ce am numit, cu altă ocazie, *un nou val în etnologia românească.*

Printre promisiunile confirmate ale acestei tinere generaţii care bate, ca vârstă, pragul a 40 de ani, se numără Otilia Hedeşan, lector la Universitatea de Vest din Timişoara care, după volumul *Şapte eseuri despre strigoi* (1998), vine cu o nouă carte remarcabilă, *Pentru o mitologie difuză* (Editura Marineasa, Timişoara, 2000). Otilia Hedeşan nu se depărtează prea mult de precedenta sa scriere, dovadă că *strigoii* se regăsesc şi în acest nou volum, ocupând un spaţiu considerabil (70 de pagini care întregesc „profilul" acestui semn cultural profund încastrat în mentalitatea populară; realitatea lui se dovedeşte a fi, pentru unii, de necontestat: o văduvă este vizitată, noapte de noapte, de soţul decedat, până când rămâne grea; o alta reţine, ca dovadă, cizma vizitatorului nocturn), doar că miza este aici oarecum diferită. Adjectivul *difuză* este împrumutat de la Henri H. Stahl care constata, în legătură cu modalităţile de stabilire a hotarelor satului, că „memoria socială a satului funcţionează pe bază de obşte cu tradiţie difuză". Termenul este transferat din planul socialului în acela al culturalului, sensul investigaţiei fiind de a găsi, în manifestări concrete aparent disparate, fragmentare, în povestiri şi relatări, în amintiri şi credinţe, structuri şi semnificaţii mitice, „reguli ferme şi simboluri ordonatoare": „Ceea ce mă intersează, în cartea de faţă, este felul în care, aflate în situaţii de criză interpretate ca manifestări ale unor spirite malefice, comunităţile tradiţionale - fie ele doar familii sau vecinătăţi, fie sate sau grupuri de sate - construiesc în comun un discurs convergent despre problema pe care o au înainte, iar acesta nu este, până la urmă, altceva, decât o „hotărnicie" care se petrece, însă, pe alt teritoriu. Nisipurile mişcătoare angrenează scurte trame epice, trăsături disparate ale personajelor, fraze memorabile ale acestora, semnificaţii ale fiecăruia dintre aceste componente în parte. Membrii comunităţii ţes rezolvarea problemei împreună, dacă nu chiar atât de ordonat ca la hotărnicia satului, care trebuie, în mod firesc, să se termine într-un timp determinat, oricum prin trecerea, succesivă, de la rolul de propunător de soluţii la acela de simplu membru al publicului" (p. 13).

Fata Pădurii, Sfânta Vineri, Caii lui Sântoader, Vâlva lupilor, Hoţii de mană, Strigoii sunt personajele acestei „mitologii difuze", diseminată în povestiri personale despre întâlniri cu supranaturalul, în amintiri, în poveşti la mâna a doua, în simple relatări, în credinţe şi

practici, într-un cuvânt în „texte" pe care cercetătoarea le aşază în „pachete", desluşind legăturile subterane care le unesc, firele nevăzute care le leagă şi din care se împleteşte reţeaua purtătoare a unor semnificaţii de adâncime, pe care fiecare dintre informaţiile respective, luate separat, nu le-ar lăsa nici măcar să se întrevadă. Procedeul aminteşte, păstrând, desigur, proporţiile, de acela folosit de Cl. Lévi-Strauss în *Mythologiques*.

Ca şi etnologul francez, cercetătoarea de la Timişoara descoperă, în naraţiuni pline de fior tragic („Satele noastre par a avea nevoie de *horror*, aşadar" - glosează autoarea) sau în spuneri anodine, teme antropologice universale: relaţia om-mediu, timp şi calendar, masculinitate - feminitate, sexualitate, prescripţii şi interdicţii, vieţuire şi moarte etc. „Controlori, mai degrabă, decât demoni în adevăratul sens al cuvântului, aceste personaje (pe care le-am amintit mai sus - n.n.- N.C.) veghează asupra respectării unei întregi serii de norme: pe unde călătoreşti; unde vânezi; unde faci popas peste noapte; când lucrezi şi ce anume; când trebuie să te abţii de la muncă şi de ce; când trebuie să sărbătoreşti şi pe ce considerente; ce şi când mănânci; cum te porţi într-o relaţie erotică; de cine te îndrăgosteşti; cu cine se poate face dragoste şi cu cine nu; cum te îngrijeşti de un mort; ce faci după decesul cuiva apropiat; cum te menţii pe calea binelui şi ce înseamnă să păşeşti pe cea a răului ş.a.m.d." (p. 278)

Ancestrale, toate aceste norme sunt actualizate în fragmentele textuale extrase, uneori stoarse cu oarecari eforturi, alteori oferite „pe tavă" de oameni ai zilelor noastre, pe care trebuie să ştii să-i asculţi, în primul rând, dar şi să-i provoci, să-i stimulezi, să le câştigi încrederea, să le arăţi interesul tău, să-i faci să te simtă unul de-al lor. Cei 55 de „interlocutori" (autoarea nu-i numeşte - şi bine face - „informatori", dar mai multe date biografice, dincolo de nume şi vârstă, nu ar fi prisosit) au găsit în Otilia Hedeşan un „partener" de discuţii onest şi agreabil, căruia i-au încredinţat fără rezerve cunoştinţele şi opiniile lor. Şi bine au făcut, căci, filtrate prin ştiinţa cercetătorului, transcrise cu fidelitate (într-un caz, reportofonul a fost deschis de la începutul convorbirii, înregistrându-se, deci, atât partea pregătitoare, „conversaţia", cât şi „povestea" propriu-zisă, ambele „variante" fiind reproduse în carte), acestea ajung acum la cititor sub forma unui discurs ştiinţific de înaltă ţinută brodat pe naraţiuni demne (unele) de pana unui mare scriitor.

(„Adevărul literar şi artistic", nr. 577, 24 iulie 2001, p. 13)

Calendare şi sărbători

Preocupare străveche a omului, prezentă, se pare, în conştiinţa sa încă de la începuturile existenţei lui ca fiinţă umană şi urmând fără întrerupere toate etapele umanizării, măsurarea timpului are la bază legăturile lui - ale omului, se înţelege - intime cu natura, observaţiile sale empirice privind succesiunea luminii şi a întunericului, a zilei şi a nopţii, apariţia şi dispariţia periodică, ritmică, a soarelui şi a lunii pe bolta cerească, succesiunea sau alternanţa sezoanelor calde şi reci, a perioadelor secetoase şi uscate cu cele ploioase şi umede, şi aşa mai departe. S-a ajuns astfel, simplificând mult lucrurile, la „construirea" calendarului, un *elaborat cultural* prin care omul *pune* sau *impune* o anumită *ordine* în curgerea continuă, eternă a timpului. Ca singurele fiinţe care percep timpul la nivel cognitiv, oamenii - admit antropologii - „pot să reţină sau să manipuleze timpul", în anumite limite, desigur. Căci, puternic ancorat în natură, omul nu poate să coordoneze măsurarea timpului după propria lui voinţă. El (omul) - arată Arno Borst - „trebuie să încerce să sincronizeze ritmul vieţii sociale, complex în sine, cu ciclurile naturale ale pământului, soarelui, lunii şi stelelor care, totuşi, nu se conformează unui singur sistem de măsurare". Concluzia care se desprinde de aici este că măsurarea timpului, ca act de cultură, depinde de poziţia omului în raporturile sale cu Dumnezeu, cu mediul natural şi cu semenii săi. Rezultă deci că, în locuri şi în timpuri diferite, oamenii au trăit simultan în mai multe sisteme calendaristice: unul natural sau empiric, ritmat de creşterea şi descreşterea luminii, de durata persistenţei soarelui pe bolta cerească, ale cărui puncte nodale erau (şi sunt) solstiţiile şi echinocţiile, dublat de un calendar lunar, „construit" prin raportarea la fazele astrului nopţii, luna; altul, tot natural, sezonier, ritmat de succesiunea riguroasă a muncilor agricole sau a altor

ocupații tradiționale (păstoritul, creșterea animalelor); altul oficial, savant, impus ca universal, „denaturat", adică într-o bună măsură *scos din natură*, care ordonează viața oamenilor de pretutindeni astăzi; în fine, un calendar religios, care conține marile sărbători ale fiecărei religii, comemorările sau aniversările întemeietorilor respectivelor culte și ale slujitorilor lor cei mai importanți.

Evident, aceste tipuri de calendare nu se suprapun perfect; este suficient să ne reamintim că anul calendaristic oficial începe la 1 ianuarie; că anul nou natural se află undeva în preajma echinocțiului de primăvară, la 22 martie, sau la 1 martie (Mărțișorul), sau la 9 martie (încheierea Zilelor Babei), sau chiar la 24 februarie (Dragobetele); că anul agricultorului începe odată cu scosul plugului și ieșitul la câmp, în timp ce anul pastoral, al oierilor, începe odată cu constituirea stânei, când se aleg sterpele și se face măsurișul laptelui, în funcție de zonă și de condițiile climatice, la Sf. Gheorghe (23 aprilie) sau la 1 mai (Armindeni); că anul nou bisericesc începe la 1 septembrie etc. Se înțelege că nici sfârșitul anului nu va coincide în cele trei sau patru sisteme calendaristice evocate mai sus.

Totuși, pe durata a mii de ani de existență și de *coexistență* a acestor tipuri de calendare au avut loc numeroase medieri, suprapuneri, convergențe pe care le scoate la lumină într-o manieră extrem de convingătoare recenta lucrare *Calendarele poporului român* (Editura Paideia, 2001, „Colecția cărților de referință"), elaborată de tânăra cercetătoare Antoaneta Olteanu, conferențiar la Facultatea de Filologie - Limbi străine a Universității din București. Neîntâmplător intitulată ***calendarele*** *poporului român*, cartea - un op masiv de 740 de pagini - cuprinde, în mai multe secțiuni distincte, calendarul sărbătorilor cu dată fixă, calendarul sărbătorilor mobile, calendarul anotimpurilor, calendarul săptămânal, calendarul zilelor și nopților, calendarul lunar.

Cu osârdia care o caracterizează, Antoaneta Olteanu a adunat în paginile acestui volum o imensă informație etnologică pe care a ordonat-o în secțiunile amintite, dând cititorului imaginea complexă a lucrării omului românesc în relația sa cu timpul, realizând astfel, de una singură, un amplu și dens capitol din visata „enciclopedie a culturii populare românești", la scrierea căreia au colaborat, în timp, zeci și zeci de culegători, etnografi, folcloriști, amatori sau profesioniști, în secolele al XIX-lea și al XX-lea. În mod special trebuie menționat faptul că în acest volum este valorificată pentru

prima oară ştiinţific şi editorial informaţia de prima mână conţinută în răspunsurile la *Chestionarul de sărbători păgâneşti* lansat, în 1905, de un harnic folclorist din veacul trecut, Th. D. Speranţia. Adunând răspunsuri din 1344 de localităţi din Vechiu Regat, materialul este grupat în opt volume de format mare, însumând 5678 de pagini, o adevărată mină de aur cu privire la subiectul cercetat în primul deceniu al secolului al XX-lea. Tot ca o izbândă editorială şi tipografică şi ca un element de atracţie, notez că în calendarul sărbătorilor cu dată fixă sunt menţionaţi toţi sfinţii calendarului ortodox, dându-se pentru fiecare, în raport cu importanţa pe care o deţine, fragmente mai mari sau mai mici din viaţa sa, la care se adaugă nu mai puţin de 357 de gravuri ale sfinţilor, precum şi 283 de imagini etnografice de arhivă. Sunt conştient de faptul că menţionarea sursei fiecărei gravuri şi a fiecărei ilustraţii ar fi încărcat spaţiul tipografic, dar ca specialist mărturisesc că aş fi dorit să o ştiu.

Ca structură de articol, la calendarul sărbătorilor cu dată fixă se dă numele popular al sărbătorii şi sunt menţionaţi sfinţii patroni ai zilei; se caracterizează pe scurt ziua; se transcriu fragmente din viaţa sfinţilor patroni; sunt înregistrate cele mai importante tradiţii, obiceiuri, credinţe în legătură cu „bunul mers al vieţii şi al treburilor" sau în legătură cu anumite credinţe şi practici medicale („Apărător de rele şi durere"), sunt consemnate credinţe în legătură cu muncile câmpului şi altele cu funcţie oraculară.

Iată „fişa" zilei de 23 iulie: *Foca; Opârlia//Sf. Sfinţit Mc. Foca; Sf. Mucenici Trofim şi Teofil.* „Opârlia, o continuare a sărbătorii Pârliilor, provoacă incendii şi arsuri pe corp dacă nu i se prăznuieşte ziua. În calendarul popular, ziua sfântului Foca, patronul arşiţei şi al incendiilor devastatoare ale câmpurilor, provocate de fulgere sau prin combustie spontană, se celebra odată cu cea a Mariei Magdalena, la 22 iulie". Se dau, în continuare, extrase din „vieţile sfinţilor" patroni ai zilei şi se consemnează „tradiţiile" cele mai relevante: „Se spunea că Pălie naşte focul, iar Foca suflă în acel foc şi-l măreşte. □ Foca este o sfântă care are putere asupra focului. □ Foca era socotită o sărbătoare aşa de mare, că ardeau pietrele în apă şi poporul o sărbătorea sub cuvânt că-i arde focul. [...] □ Foca e o sărbătoare aşa de mare că o ţin şi turcii. □ Este o serbare de pe vremea turcilor. Un român era servitor la un turc. În această zi turcul a voit a strânge fânul şi românului nu-i prea venea bine. De voie, de nevoie a plecat la fân, dar, după ce a umplut carul, a rămas în urma carului şi, pe când turcul

mergea cu boii, a pus foc fânului, aşa că a ars cu car cu tot. De atunci s-a ţinut de turci şi de români. [...]□ Odată un şvab a făcut căpiţe spre Foca, iar în ziua de Foca s-a dus să mai strângă din ceea ce îi rămăsese. Deodată vede că i se aprind căpiţele de fân, iar el, cu o căciulă în mână, începu a alerga de colo până colo şi striga: «- Domnule Foco, domnule Foco, pe acelea nu le arde, că-s făcute de ieri, numai acestea-s făcute de azi!». Şi cum alerga el şi-şi făcea cruce, s-a minunat fără samă când a văzut că într-adevăr n-au ars decât căpiţele făcute în ziua de Foca, iar cele făcute în ajun au rămas neatinse". În final, credinţe despre calităţile de „apărător de rele şi durere" ale sfântului respectiv: „Foca se ţine ca să ferească recoltele de opăreală. Opârlie e rău de pelagră (pârleală) □ Pe Foca şi Pantelimon îl sărbătoresc cu deosebire muierile. Nicidecum nu-i iertat a face pâine în cuptor, căci sau arde casa, sau curge sânge din pâine. □ O ţin femeile. Nu torc, pentru că li se aprinde caierul în furcă. [...] □ Se ţine să nu le trăsnească vitele. □ Se ţine din cauza boalelor. E rău de ameţeală" etc. etc.

Cartea *Calendarele poporului român* de Antoaneta Olteanu reuşeşte să contureze imaginea ***calendarului*** ca un construct cultural complex, ca un elaborat cultural conţinând straturi diverse, de la vechile calendare naturale, ale muncilor şi ale anotimpurilor, la calendarul oficial, administrativ, modificat şi adaptat şi el timpului şi nevoilor omului, până la calendarul religios-creştin, mulat perfect pe structura gândirii populare, tradiţionale, ritmând din timpuri imemoriale viaţa oamenilor de la Carpaţi şi Dunăre.

(„Adevărul literar şi artistic", anul X, nr. 578, 31 iulie 2001, p. 13)

„Folclorul. Ce facem cu el ?"

Presupun că titlul de mai sus, personal, polemic şi provocator, sub care tânăra universitară timişoreană Otilia Hedeşan publică ultima carte dintr-o „trilogie" riguros gândită şi proiectată ca atare sau ieşită, mai mult sau mai puţin întâmplător, din tensiunea care se instituie între cercetător şi obiectul său de studiu, în nişte coordonate psiho-socio-culturale concrete, a atras în mintea multora dintre cititorii „specializaţi" o analogie cu alte formulări apropiate precum, în primul rând, aceea a lui Ovid Densusianu - *Folclorul, cum trebuie înţeles* (1909). Studiu de direcţie, marcând, cum s-a spus nu o dată, începuturile folcloristicii româneşti moderne, prelegerea introductivă la un curs de filologie română conţinea *imperativele* cercetării într-o disciplină care făcea atunci primii paşi către autonomizare şi instituţionalizare. Aproape de celălalt capăt al secolului al XX-lea, intitulam primul capitol al cărţii mele *Lectura textului folcloric* (1986), „Folclorul, cum poate fi înţeles", înscriindu-mă deliberat, într-o linie de continuitate cu Ovid Densusianu, prin mijlocirea strălucitului său elev, profesorul Mihai Pop, care a dominat cu statura sa intelectuală folcloristica românească din a doua jumătate a veacului trecut, dar şi într-un dialog peste timp cu magistrul său. Tonul imperativ al studiului programatic din 1909 nu se mai potrivea situaţiei din 1986, când cercetarea se diversificase firesc, urmând direcţia fertilă a cursului inaugural, dar şi deschizându-se către noi orizonturi impuse de mersul impetuos înainte al cunoaşterii umane, de noile achiziţii ale gândirii ştiinţifice universale. „Cum poate fi înţeles" era semnul unei opţiuni personale în raport cu un număr de posibilităţi, exprimând totodată şi încrederea în capacitatea cercetării de a stăpâni domeniul şi de a pătrunde sensurile folclorului românesc, mereu mai afunde, mereu mai ascunse.

Deşi atât de directă, întrebarea din titlul cărţii Otiliei Hedeşan conţine o serie de ambiguităţi. Ce vrea să zică *Folclorul. Ce facem cu el?*: cum îl tratăm, cum îl folosim, cum îl protejăm, cum ne îngrijim de soarta lui, ce avantaje se pot trage de pe urma lui (compară cu o rubrică din publicaţia „Academia Caţavencu" intitulată „Avem o ţară. Cum procedăm?"), cum ne debarasăm de el ş.a.m.d.

Sigur că, la nivel individual, instituţional, de grup sau de şcoală, întrebării incitante, chiar dramatice, din titlul cărţii Otiliei Hedeşan, comentată cu câtva timp în urmă, i se pot da şi i s-au dat felurite răspunsuri. Evenimente tragice (incendiul de la Muzeul Satului din Bucureşti) sau „happening"-uri jucăuşe (expoziţia „Arca lui Noe de la neolitic la coca-cola" de la Muzeul Ţăranului Român) readuc în atenţia specialiştilor, în primul rând, responsabilităţile pe care şi le-au asumat, sau care le-au fost atribuite, în domeniul vast şi atât de sensibil al culturii populare la începutul mileniului trei sau, ca să gândim pe termene mai scurte, la începutul secolului al XXI-lea. Să spunem că această tăietură în curgerea timpului (sfârşit/început de an, de deceniu, de secol, de mileniu) este mai degrabă artificială, convenţională şi nu atrage, în sine, după ea, modificări radicale de paradigmă nici în ceea ce priveşte obiectul de studiu - cultura populară, în cazul de faţă, nici în atitudinea investigatorilor acesteia, deşi ele se produc, am zice legic, şi într-o parte şi în alta.

Dincolo de dezastrul material, focul de la Muzeul Satului a pus/repus în discuţie o serie de chestiuni... arzătoare, neliniştitoare: ce punem în locul caselor şi acareturilor distruse? În ce măsură o reconstituire, oricât de fidelă ar fi, poate să înlocuiască obiectul mistuit de flăcări? O înlocuire/substituire nu înseamnă, oare, şi o mistificare? Sunt convins că specialiştii - etnografi, muzeografi, restauratori extrem de competenţi - vor găsi nu numai răspunsurile cele mai corecte, dar şi mijloacele de a le pune în practică.

Situaţia valorilor culturii populare spirituale este oarecum diferită de aceea a culturii materiale, supusă, cu toată grija (sau negrija) noastră, unei mai lente sau mai rapide dispariţii fizice. Mircea Eliade atrăgea atenţia, în 1939, asupra conservării, în folclor, a ceea ce el numea „fosile vii": „Reţineţi această expresie: *fosile vii*. Ea nu e lămuritoare numai pentru o seamă de fenomene biologice, rămase până acum destul de încurcate. Expresia «fosile vii» ar putea fi adoptată - dar, mai ales, *înţeleasă* - de toţi aceia care se ocupă cu folclorul. Pentru că întocmai după cum în peşteri se conservă o faună arhaică -

foarte importantă pentru înțelegerea grupelor zoomorfice, *care nu sunt fosilizabile* - tot așa, memoria populară conservă forme mentale primitive pe care nu le putem găsi păstrate în istorie, tocmai pentru că ele nu se puteau exprima în aspecte durabile (documente, monumente, grafie etc.): într-un cuvânt, pentru că nu erau *fosilizabile* (sublinierile lui Eliade). Lumina, aerul, pământul - le descompuneau, le topeau."

Credințe, eresuri „abia-nțelese, pline de-nțelesuri", însoțite de practici, de legende, de rituri orale, de povești, venind din timpuri imemoriale, se află depozitate, în straturi succesive, în cutele adânci ale mentalului popular, ele făcând obiectul unor cercetări de „arheologie" și de „geologie" spirituală, a căror țintă era descoperirea, culegerea, depozitarea, tezaurizarea acelor „petre prețioase", cum zicea Alecsandri, „relicve", „supraviețuiri", cu scopul de a le feri de uitare și a le proteja de eroziunea timpului. Un proiect grandios, la realizarea căruia au pus umărul cărturari luminați, întocmitorii unor chestionare minuțioase (Al. I. Odobescu, Nicolae Densușianu, B. P. Hasdeu, Th. D. Speranția), instituții specializate, angajate în ample programe de cercetare, și - mai ales - sutele, dacă nu miile de culegători locali, de învățători și preoți, de elevi și studenți, de funcționari și țărani știutori de carte care au pus pe hârtie tot ce li s-a părut lor demn de reținut din vastul tezaur al gândirii și sensibilității populare. A venit apoi rândul altor învățați (Ion Mușlea și Ovidiu Bârlea, Adrian Fochi, I. Oprișan) să pună ordine în vrafurile de materiale adunate prin chestionare și anchete de teren, să pună în circulație informația stocată în dosare și arhive, transformând-o astfel în obiect de cercetare pentru ei înșiși și pentru ceilalți studioși ai domeniului.

În cazul de față, la nivelul zero de interpretare, *folclorul* este chiar un obiect de inventar, o arhivă conținând sute de benzi de magnetofon înregistrate în ultimii treizeci de ani ai secolului al XX-lea de către profesorii și studenții grupați în Cercul de Folclor al Facultății de Filologie de la Universitatea din Timișoara. În acest sens, *ce facem cu el* are în vedere recuperarea și punerea în circulație, ca text tipărit, a materialelor culese pe teren de Vasile Tudor Crețu, Gabriel Manolescu și Ioan I. Popa, profesori și promotori entuziaști ai studiilor de folclor la tânăra, pe atunci, universitate din Banat. Alături de pasiunea lor pentru cultura populară românească, îi mai leagă pe cei trei o grăbită trecere în lumea umbrelor, înainte de a-și fi împlinit măcar o parte din proiectele lor științifice. Din acest punct de vedere, Otilia

Hedeşan face şi un gest pios, ducând mai departe cele începute de antecesorii săi, în primul rând de Vasile Creţu (1938-1989), „care, dacă ar fi rămas printre noi, ar fi scris, probabil, această carte", cum notează autoarea în dedicaţia volumului.

Concret, ea face operă de folclorist, în sensul clasic al cuvântului, punând pe hârtie, de pe banda de magnetofon, într-o transcriere care se vrea cât mai exactă, „interviul" (aici poate că termenul se potriveşte) luat în zilele de 17-21 iunie 1975 de tânărul universitar timişorean Vasile Creţu unei bătrâne din localitatea Topolovăţu Mare, Maria Ionescu, „maica Ruţa" sau „baba Ruţa". Rezultă un lung text-convorbire (55 de pagini, ar fi fost interesant să ştim şi durata înregistrării, în minute, pe zile), în care informaţia etnografică şi folclorică (naştere, nuntă, înmormântare, credinţe, practici, descântece, basme, legende, snoave, fragmente de balade) se împleteşte cu informaţia personală, familială, de zi cu zi, într-un tot inextricabil. La întrebarea cercetătorului, bine „chitit" pe chestionarul său: *„- Se crede că e bine să ai mulţi sau puţini copii?"*, Maria Ionescu dezvoltă o întreagă teorie a diferenţei dintre „atunci" şi „acum", cu observaţii de viaţă socială concretă: *„- 'Pă' atunci s-or putut face mulţi, c-or umblat dăsculţ ş-or umblat cu cămeşe lungă, fără izmene până or fost de doispreşe ani. Da' acu, când se naşte se bagă în chiloţi şi-n păpuci, în păpucei mici şi îmbrăcaţi... şi nu-i cum o fost atunci. Acu, baş acuma, acu regimu ăsta i-o făcut domni, domnule. Pră toţi i-o făcut domni. Îs toţi îmbrăcaţi. Mă uit la nepotu meu: că-i îmbrăcat, o, Doamne, gândeşti că-i prăfesăr, gândeşti că-i doctor."*

Acest nepot, pe care bătrâna l-a crescut după moartea fiicei sale, mama lui, apare şi în povestea unui vis spusă ca răspuns la întrebarea folcloristului: *„- Maica Ruţa, te-aş ruga să spui drept ce crezi, morţii trăiesc dincolo? Au viaţa lor?"* E o naraţiune absolut extraordinară, despre întâlnirea şi comunicarea, în vis, cu toţi membrii decedaţi ai familiei, în finalul căreia fiica defunctă spune mamei: *„Noi ştim tot. Ştim tot. Toată viaţa ta. Da' să nu gândeşti să blastămi pră Costică"*. Costică Ionescu, nepotul de fiică al Mariei Ionescu (Ruţa), instalator în Timişoara, de 40 de ani în 1993, devine „subiectul" interviului (din nou termenul este adecvat tipului de comunicare) realizat de Otilia Hedeşan însăşi şi reprodus pe 12 pagini în volumul *Folclorul. Ce facem cu el?* E o convorbire de o singură zi, într-un apartament din Timişoara, în prezenţa soţiei celui chestionat, ale cărei replici, inter-

venții, sunt notate cu exactitate, contribuind la autenticitatea conversației.

La sfârșitul tanscrierii (să spunem, totuși, că fragmente ample din ambele interviuri au fost publicate și comentate, într-un alt context și dintr-o altă perspectivă, ori cu o altă finalitate, în teza de doctorat a autoarei, tipărită sub titlul *Șapte eseuri despre strigoi*, 1998, cap. „Povestirea ca terapie" I) apare tranșant întrebarea și răspunsul dual: „Folclorul... Ce facem cu el? Îl căutăm pe cel din manuale și nu-i mai dăm de urmă? Reconsiderăm materialele pe care le avem la dispoziție și, eventual, redefinim domeniul [...]?".

Opțiunea merge către a doua alternativă, informația primară din cele două interviuri fiind supusă unei interpretări moderne, constituindu-se, de fapt, într-un pretext pentru un metatext elaborat de cercetător, ceea ce s-a întâmplat, dintotdeauna, în fond, cu folclorul, fie cu cel vechi, tradițional, fie cu cel „construit" de etnolog cu mijloace moderne. Dar în cartea aceasta lucrurile merg chiar mai departe, căci atât textele-convorbiri, cât și comentariile Otiliei Hedeșan (inclusiv cele din *Șapte eseuri despre strigoi*) sunt supuse unui al doilea nivel de interpretare, folcloriști/etnologi prestigioși (Mihai Pop, Nicolae Bot, Ioan Viorel Boldureanu), lingviști, semioticieni și hermeneuți (Pia Brânzeu, Ilie Gyurcsik, Luminița Frențiu) „citind", în cheia lor proprie, cele două texte, aducând în prim-plan opțiuni interpretative personale.

Mihai Pop, care veghează cercetarea etnologică românească de dincolo de mormânt (dacă am trăi în același orizont mental ca Baba Ruța am putea să ne imaginăm și chiar să credem că Profesorul s-a întâlnit *dincolo* cu Vasile Crețu, cu Gabriel Manolescu, cu Ioan I. Popa, cu Eugen Todoran, prietenii lui bănățeni, și refac atmosfera colocviilor de folclor de la Universitatea din Timișoara), sublinia, în probabil ultimul său text scris, importanța culegerii unor astfel de informații, „de la oameni care mai au interes pentru lucruri de genul acesta, pentru a vedea care este evoluția lor culturală, stratele culturale. Asta ar fi, într-adevăr, o istorie a culturii noastre populare, văzute pe viu".

Fără să ne legăm neapărat de cuvinte, cred că pentru acest tip de cercetare raportarea la cultura populară, și nu la folclor, ne-ar feri de o serie întreagă de neajunsuri.

(„Adevărul literar și artistic", anul XI, nr. 602, 26 martie 2002, p. 5)

„Folclorul. Ce facem cu el?"Alte răspunsuri (şi... răspunderi)

În această direcţie se înscrie şi primul volum, *Sărbători şi obiceiuri - Oltenia* (Editura Enciclopedică, 2001), alcătuit din răspunsurile la chestionarele Atlasului Etnografic Român de un colectiv de cercetători cu o bogată şi apreciată experienţă ştiinţifică (Maria Bâtcă, Monica Budiş, Alina Ioana Ciobănel, Ion Ghinoiu, Georgeta Moraru, Cornelia Pleşca, Ofelia Văduva) de la Institutul de Etnografie şi Folclor „C. Brăiloiu" al Academiei Române.

Cum Atlasul Etnografic Român, lucrare cartografică de mare complexitate, încheiat în liniile lui generale, nu-şi găseşte, încă, editorul şi cum pe hărţile respective nu se vor regăsi decât răspunsurile punctuale la cele 1200 de întrebări ale chestionarului, cercetătorii implicaţi în realizarea atlasului au considerat util să publice, într-o serie de largă cuprindere (20 de volume, reprezentând patru arii tematice: 1. Sărbători şi obiceiuri; 2. Civilizaţia rurală. Adăpostul; 3. Civilizaţia rurală. Ocupaţiile şi meşteşugurile; 4. Manifestări artistice multiplicate cu cinci zone etnofolclorice: 1. Oltenia; 2. Banat, Crişana; 3. Transilvania, Maramureş; 4. Moldova, Bucovina; 5. Muntenia, Dobrogea) acest „corpus de documente etnografice", realizând o „fotografie" cât se poate de completă a culturii populare româneşti, aşa cum se înfăţişa ea în anii '70-'80 ai secolului al XX-lea.

Aceleiaşi arii folclorice îi este dedicat şi studiul publicat de Marcela Bratiloveanu Popilian, sub egida Institutului Român de Tracologie, „Bibliotheca Thracologica" XXXII (2001), *Obiceiuri de primăvară din Oltenia. Calendarul ortodox şi practica populară.* Cum se vede, obiectul de studiu a fost restrâns numai la obiceiurile de primăvară, din rândul cărora se detaşează ciclul pascal, urmărit în toată extensia sa, de la începutul Postului Mare (lăsatul de sec) până la Înălţare, perioadă care, în vol. *Sărbători şi obiceiuri*, menţionat mai

sus, ocupă doar un subcapitol, în partea a doua, „Ciclul calendaristic" - „Sărbători şi obiceiuri cu dată mobilă". Evident că, deşi recurg la surse documentare diferite, Marcela Bratiloveanu Popilian necunoscând decât parţial sau deloc răspunsurile la chestionarele pentru Atlasul Etnografic Român din Arhiva I.E.F., informaţiile nu numai că nu se contrazic, dar coincid, în cea mai mare parte, dovadă a viziunii comune a diferitelor generaţii de informatori asupra aceloraşi evenimente, sărbători, practici rituale, de sorginte păgână sau creştină, primitive sau tradiţionale. Dovadă, în fond, a unităţii structurale a culturii populare româneşti.

Credinţele şi practicile în legătură cu ramura verde, cu smicelele de salcie înfrunzite, prezente în obiceiurile de Florii sunt aceleaşi în Gorj, Dolj, Olt şi Mehedinţi, Duminica Floriilor fiind, ca sărbătoare, un exemplu sugestiv de împletire a tradiţiei populare, precreştine, cu tradiţia vetero şi neo-testamentară, o mostră elocventă a ceea ce etnologii numesc sincretismul de coduri sau de planuri culturale, împletirea inextricabilă a elementelor păgâne cu cele creştine. Cunoscută populaţiilor iudaice, dar şi grecilor şi romanilor care celebrau Floraliile, la sfârşitul lui aprilie - începutul lui mai, sărbătoarea crengilor verzi a dobândit o semnificaţie profund creştină, Biserica celebrând, în duminica de înaintea Paştelui, intrarea triumfală a lui Iisus în Ierusalim şi întâmpinarea lui cu crengi de finic. Autorii volumului *Sărbători şi obiceiuri I Oltenia* şi-au propus nici mai mult nici mai puţin decât inventarierea, cu exactitate, a răspunsurilor primite la întrebările chestionarului, ca „documente de cultură orală, aşa cum au fost formulate de ţărani şi înregistrate pe teren de specialişti, fără vreo prelucrare cartografică, literară sau artistică", după cum precizează Ion Ghinoiu, coordonatorul general al proiectului. Selectarea şi ordonarea lor după criterii judicios alese facilitează astfel accesul specialiştilor şi al tuturor celor interesaţi la ele, ceea ce reprezintă, implicit, nu numai un răspuns posibil la întrebarea „Folclorul. Ce facem cu el?", ci şi asumarea unei răspunderi faţă de valorile de patrimoniu aflate în arhiva institutului de specialitate din Bucureşti. Pentru că menirea unei arhive ca aceasta, prezentată frecvent şi cu justificată mândrie, ca una dintre cele mai mari din întreaga lume, nu este de a fi un depozit închis de documente etnofolclorice, ci un rezervor de informaţii deschis şi accesibil pentru cât mai mulţi dintre noi.

Supunând materialul, extras din vechi culegeri, din arhive sau recoltat pe teren de ea însăşi, unei interpretări personale ce are în centrul său evidenţierea raporturilor dintre sărbătorile calendarului creştin ortodox şi cele ale calendarului popular, natural, Marcela Bratiloveanu Popilian dă un alt răspuns posibil aceleiaşi întrebări. Şi îşi asumă, totodată, responsabilitatea pentru adevărul ştiinţific al demersului său, sprijinit pe lecturi întinse şi pe intuiţii fine.

Complementare, cele două cărţi se adresează unui public larg, tuturor celor care ar vrea ca, din aceste „fosile vii", să reconstituie straturi cu adevărat geologice ale culturii româneşti sau numai să cunoască, mai ales cei tineri, felul în care gândeau lumea şi se gândeau pe ei bunicii părinţilor lor.

(„Adevărul literar şi artistic", anul XI, nr. 614, 23 aprilie 2002, p. 12)

„Românii de lângă noi" (I)

Oricâte strădanii s-ar face - iar dacă privim lucrurile cu luciditate şi cu bună-credinţă se fac destule - sentimentul general este că, totuşi, în domeniul sensibil al cunoaşterii, recuperării şi valorificării tradiţiilor româneşti, păstrate aproape miraculos, de-a lungul unor lungi perioade de timp, însumând, în unele cazuri, mai multe secole, de către etnicii români trăitori în afara graniţelor de astăzi ale României, nu se face niciodată atât cât ar trebui. Iar atunci când, în cadre instituţionalizate sau prin eforturi strict personale, astfel de acţiuni au loc, ele rămân, cel mai adesea, cunoscute doar cercului îngust al celor implicaţi direct în ele.

Revigorate, în epoca noastră, în chip poate paradoxal, de chiar direcţia dominantă a vremii pe care o trăim - globalizarea, mondializarea, cu toate consecinţele ei previzibile, bune sau rele - studiile despre etnicitate sau despre identitatea grupurilor mici îmbracă aspecte diferite, în funcţie de cei care le intreprind şi de subiectul studiat. Pentru că, să luăm un exemplu, românii din Timocul bulgăresc, pe de o parte, şi românii din Transcarpartia, din Bucovina de Nord sau din Basarabia, pe de altă parte, pun în faţa cercetătorului probleme diferite, nu doar datorită situării lor spaţiale (sudul Dunării faţă de nordul Carpaţilor şi estul Prutului), ci mai ales ca situare în timp, ca destin istoric. Măcar că şi aici se pot găsi unele similitudini, fie şi numai pentru faptul că toate aceste populaţii româneşti au trăit între graniţele şi sub opresiunea marilor imperii ale epocii pre-moderne (Imperiul Otoman, Habsburgic, Ţarist) şi au experimentat, după al doilea război mondial, alături de majoritari, sistemul comunist. Diferenţa - evidentă şi de neignorat - este dată de faptul că *vlahii*, românii din Timoc n-au făcut niciodată parte, administrativ, din statul român modern, în timp ce teritoriile locuite de românii bucovineni şi basara-

beni, desprinse silnic din trupul țării și revenite, vremelnic, la patria mamă, se găsesc astăzi în două noi state europene, rezultate din dezmembrarea fostei Uniuni Sovietice. Relația etnicitate - teritorialitate se pune, deci, în alți termeni, în fiecare dintre cazurile respective.

Mulțimea de exemple, informații etnografice, relatări, povestiri, texte poetice, culese la fața locului, în ultimii ani ai secolului al XX-lea (1994-1999), și publicate de Monica Budiș în vol. *Comunitatea românească de pe Valea Timocului bulgăresc*, volum care inaugurează colecția „Românii de lângă noi", Editura Militară, 2001 oferă sugestive argumente în acest sens.

Cercetător cu bună experiență de teren, Monica Budiș îi ascultă cu atenție, conform unui principiu de bază al etnologiei, „pe nativi", adică pe locuitorii de origine română din 26 de sate din zona Timocului bulgăresc, pe malul drept al Dunării, de la Vidin până la Racovița și de aici, urmând cursul râului Timoc, până la Halova. Dacă în ceea ce privește aplicarea principiului „să dăm ascultare localnicilor", „să-i ascultăm pe nativi" nu există nici o îndoială, cele 300 de pagini de texte-convorbiri, mărturii, informații centrate pe câteva teme bine precizate, între care, dominante, cele referitoare la „Așezări - gospodărie" și „Obiceiuri la construcții" (vedem aici continuarea unei preocupări mai veche a cercetătoarei, concretizată într-un studiu minuțios, însoțit de un bogat material de teren, *Microcosmosul gospodăresc. Practici magice și religioase de apărare,* Editura Paideia, 1998) constituindu-se într-o dovadă elocventă, în ceea ce privește *tipul de anchetă,* din punctul de vedere al situării etnologului față de grupul cercetat, se pot formula unele întrebări de principiu. Ar fi fost, astfel, interesant să aflăm cum a fost privită cercetătoarea Monica Budiș, de la Institutul de Etnografie și Folclor „C. Brăiloiu" din București, România, de către etnicii români din satele bulgărești investigate. Pentru că, fie că au răspuns unor întrebări directe de tipul *„Întotdeauna ați recunoscut că sunteți români?"* sau *„Ce sunteți, români, bulgari?"*, fie că, în timpul discuției despre originea și vechimea așezării, a venit, cum se zice, vorba și despre sentimentul sau conștiința apartenenței lor etnice, „subiecții" au dat răspunsuri care reflectă atât poziția celor intervievați față de cercetător, simțit ca unul din afară, ca un „celălalt" față de „noi", cât și acceptarea poziției oficiale, impuse prin mijloacele propagandei utilizate de cultura dominantă.

„Suntem români, da' nouă *vlasi* ne zice și *câmpeni.* De aici până la Marea Neagră, până la Silistra, la Dobrogea, toți români sunt. [...]

Păi suntem bulgari că trăim în Bulgaria, da' de nație suntem români", zic Ghiunțu Ionov Costov, n. 1923 și Tinca Costova, n. 1923, din Gâmzova; „Limba noastră maternă e româna, da' de rodină (țară) e bulgara. *Vlahi* ne zic ei, aici, dimi, trăim în Bulgaria, vorbim limba românească" (Clasinca Chirulova Stoianova, n. 1956 din Gâmzova); „Nouă ni se spune *vlasi* sau *români*, da' suntem bulgari", zic alții. „Neam de neamul nostru tot aici ne-am născut și suntem bulgari, nu suntem români" susțin Iordan Ivanov Camenov, n. 1932 și Iordan Ivanov Predutov, n. 1924, din Vârfu, la fel ca și Filip Mașev, n. 1934, primarul localității Cosovo care admite că „ni se spune vlasi", dar la întrebarea foarte directă a investigatorului (*De cine vă simțiți mai legați, de bulgari sau de români?*) răspunde clar: „Apoi, noi am crescut în Bulgaria, bulgari suntem, aici ne-am născut, aici ne-am făcut", în timp ce Ianache Gheorghiev, n. 1931, din Boroivăț zice că „Suntem români; eu nu știu neam bulgărește, nici pâine nu știu să cer".

Dacă în privința rădăcinilor, a obârșiilor lor românești, majoritatea celor chestionați nu au nici o îndoială, în ceea ce privește raporturile cu conaționalii din nordul Dunării, acestea sunt situate cel mai adesea sub semnul *diferenței* decât sub acela al *identității*, intrând în paradigma foarte clară *noi/voi*: „Tămăzlâcul (neamul) *nostru*, ca cum se zice, să vorbea că sunt de pin Vidbol, din satele alea mai înăuntru, așa către Vidin, încolo, dintr-ale bulgărești. Tămăzlâcu' nostru se numește de-ai lu' Vănuță. Cu lumele (numele) ăsta suntem 10 - 20 de căși; am surori, mătuși, unchi, veri. [...] A mea muiere sau nevastă, *ca cum ziceți voi*, este dintr-un tamazlâc venit aicea în Gâmzova, înainte de vremea turcească. Al ei buliuc (bunic); *noi* zicem moș, da' *voi* ziceți buliuc, moșu' Constantin a venit, poate di piste 200 de ani. [...] El a venit de pin Moldova, dimi, Moldova e *a voastră*, iar el a fost moldovean. Eu nu pot să știu istoria lui, cum veniră. Da' e tămăzlâc mare. A fost om bun, a ajuns și primar; a avut copii și a-nvățat învățătură: unii au fost la arme, alți' - doctori, alți' - profesori, *cum îi ziceți voi*, sau dascăli, *cum îi zicem noi*".

Dincolo de diferențele lexicale, marcate de perechile etimologice *moș/buliuc* (bunic), *muiere/nevastă, dascăli/profesori* de care se vor ocupa, cândva, lingviștii dialectologi, demn de reținut este faptul, cunoscut, de altminteri, în antropologie, că asumarea unei identități de către astfel de grupuri liminale este adesea strict conjuncturală. Sociologii, istoricii, etnologii și folcloriștii din România care au studiat, în ultimul deceniu, grupurile românești din Timocul

bulgăresc și iugoslav au adunat cu sârg o mare cantitate de material - documente de limbă, de etnografie și folclor, de istorie socială, povestiri de familie și întâmplări din viață - pe baza căruia au tentat și o serie de concluzii sau măcar ipoteze în legătură cu identitatea etnică sau locală a acestor vorbitori de limba românească din spațiul sud-dunărean. Contactul *nostru* (*cei de aici*, ca investigatori ai culturii) cu *ei* (*cei de acolo*, ca subiecți, purtători de cultură), întrerupt pentru mai mult de o jumătate de secol, impune, cred, pentru a ajunge la încheieri veridice, lepădarea de prejudecăți și reconsiderarea tehnicilor anchetei de teren, în acord cu timpul, locul și oamenii cu care stăm de vorbă.

(„Adevărul literar și artistic", anul XI, nr. 602, 29 ianuarie 2002, p. 6)

„Românii de lângă noi" (II)

Într-o situaţie întrucâtva diferită faţă de cercetătorii din România, care se duc să investigheze cultura populară a românilor din afara graniţelor ţării, se află cercetătorii de etnie română care îşi desfăşoară activitatea în alte spaţii culturale. Între aceştia, de exemplu, profesorul Grigore C. Bostan de la Universitatea din Cernăuţi (Ucraina) care studiază, de decenii bune, folclorul românilor trăitori la nord şi la nord-est de hotarele de azi ale Ţării, atât sub aspectul strângerii şi publicării creaţiilor populare din acea zonă, de reţinut fiind, în acest sens, culegerea *Folclor din Ţara Fagilor* (1993), realizată în colaborare şi prefaţată de el, cât şi sub aspectul exegezei, ilustrative fiind volumele *Corelaţie tipologică şi contacte folclorice* (1985) şi *Poezia populară românească din spaţiul carpato-nistrean* (1998). Zic diferită, pentru că, născut-crescut în nordul Bucovinei, într-o localitate rurală (com. Budineţ, jud. Storojineţ), educat la Universitatea din Cernăuţi, secţia de Filologie română, universitarul bucovinean face, cum se zice acum, etnologie (sau antropologie) „acasă", cercetătorul aparţinând, prin origine, dar şi prin identitatea asumată, grupului a cărui cultură o studiază. În plus, cărturarul de la Cernăuţi - istoric literar, folclorist şi poet - cunoaşte direct, de la sursă, fără intermediar (el a fost încununat cu înalte titluri ştiinţifice la Universităţile din Kiev şi din Moscova) cultura tradiţională şi academică a ucrainenilor şi a ruşilor, cu care etnicii românii din Ucraina Subcarpatică, din Bucovina de Nord şi din Moldova de peste Prut au convieţuit, în condiţiile istorice cunoscute, pe durata mai multor secole.

Prin culegerea, arhivarea şi publicarea repertoriilor folclorice din majoritatea localităţilor cu populaţie românească din arealul menţionat s-a realizat un corpus de documente etnofolclorice deosebit de valoros, a cărui investigare ştiinţifică a condus la formularea

unor observații și concluzii de mare importanță pentru înțelegerea proceselor și mutațiilor care au loc în folclor, în condițiile unor contacte culturale intense, destul de întinse în timp și așezate sub semnul unor politici culturale cu efecte imediate și de durată, așteptate de promotorii lor.

În ceea ce privește ponderea elementului vechi slav în folclorul românesc se poate spune că, în mare, lucrurile stau la fel ca în limbă: coborâți în ținuturile dunărene în sec. VI-VII d.Hr., slavii au deprins limba populației romanizate și, în urma bilingvismului slavo-român, au introdus în idiomul protoromân vorbit de către băștinași unele particularități proprii graiului lor, cum notează Alexandru Rosetti într-o *Schiță de istorie socială a limbii române*. Vechile cercetări au urmărit să scoată în evidență mai ales împrumuturile slave din folclorul românesc, încât se poate susține că, fie și numai sub aspect terminologic, obiceiuri precum *Caloianul, Paparuda, Drăgaica, Dragobetele*, de exemplu, sunt de origine slavă. Ce s-a întâmplat, însă, cu folclorul românesc aflat într-un contact nemijlocit, timp de mai multe secole, cu folclorul de expresie slavă al ucrainenilor și rușilor este întrebarea căreia încearcă să-i dea răspuns profesorul Grigore C. Bostan în studiile și cărțile sale de exegeză folcloristică.

Limbile și culturile popoarelor din fostele imperii austro-ungar și țarist, mai recent sovietic au fost supuse, constant, presiunilor de către cultura dominantă, oficială, de stat. Ascuns de ideologii sovietici sub formula „aculturației reciproce", fenomenul a fost prezentat ca o învățare de către popoarele Uniunii Sovietice a culturii celuilalt, cu precizarea cu iz propagandistic că fiecare popor „continuă să-și folosească în același timp bogăția propriului patrimoniu cultural". Totuși, se întreba, la începutul anilor '90, un etnolog neutru, „reciprocitatea proclamată nu disimulează oare asimetria efectivă a raporturilor de limbă?" Analiza datelor statistice cu privire la învățarea și folosirea limbii ruse de către vorbitorii altor limbi din republicile fostei Uniuni Sovietice arată că „departe de a fi reciprocă, aculturalizarea (ar fi, poate, de preferat termenul „aculturație", acceptat ca atare în vocabularul etnologiei - n.n. - N.C.) este în favoarea etniei dominante", ceea ce echivalează cu o „deculturalizare", cu „pierderea identității etnice" ca efect cultural al „dependenței politice" (Cuisenier, Jean *Etnologia Europei* [1990], trad. rom. 1999). Pe acest fundal au avut loc, în ultimii 10-12 ani marile schimbări de pe harta Europei, schimbări susținute și cu sau mai ales cu

argumentele identității culturale a etniilor, popoarelor, națiunilor aflate de secole sau doar de decenii în granițele unor mari sau mici state multinaționale sau multietnice.

Privind lucrurile de aproape și dinlăuntru, Grigore Bostan constată că procesul de «deetnicizare» și chiar de «exterminare» la care a fost supusă populația românească din nordul Bucovinei și nordul Basarabiei, aflată succesiv, din sec. al XVIII-lea până în sec. al XX-lea, sub stăpânirea habsburgică, țaristă și sovietică, a avut ca efect, în unele zone, restrângerea ariei de funcționare activă a folclorului românesc la nord-est de Carpați, chiar „dispariția unor centre de cultură populară românească în nordul Bucovinei și fostul județ Hotin". Fenomenul nu este, totuși, general, afectând doar „zonele periferice ale folclorului" și având un caracter „pur local". Se observă, pe de altă parte, „o anumită «regrupare» teritorială a folclorului nostru, o concentrare mai mare, un «refugiu» al valorilor artistice tradiționale în unele localități (sau, mai bine zis, în unele «oaze») mai puțin supuse metamorfozelor demografice", evidențiate pe baza cercetărilor de teren - aspect ce merită a fi reținut și studiat cu atenție în continuare.

Fie că au în centrul lor poezia riturilor calendaristice (colinda, plugușorul), poezia riturilor de trecere (nunta și înmormântarea) ori lirica populară, studiile lui Grigore Bostan scot în evidență constantele structurale, locurile comune, imaginile poetice care țin aproape repertoriul folcloric românesc din nordul Carpaților de „matca“ sa, cultura populară românească din arealul carpato-danubiano-pontic. „Romanitatea" și „românitatea" culturii noastre populare sunt țintele fixe ale cercetării, urmărite cu asiduitate, cu competență și cu căldură de profesorul de la Cernăuți. „Atât în plan cantitativ, prin numărul de constante poetice ale categoriilor (noțiunilor) fundamentale, cât și calitativ, prin structura și amplitudinea artistică a motivelor (colinda, lirica populară), spațiul cercetat se integrează organic în masivul etnofolcloric românesc. În toate cazurile, așa numita comunitate «româno/moldo/est-slavă» se reduce, de fapt, la manifestări incidentale, caracteristice doar pentru unele teritorii restrânse cu populație bilingvă sau trilingvă (mai cu seamă de frontieră) sau la aspecte de ordin general uman, la analogii structurale și funcționale, ce exprimă esența realității comune, care în lucrările unor cercetători puțin versați în materie nimereau în categoria relațiilor «moldo-ruso-ucrainene» de mare amploare".

Studiate „sine ira et studio", preferând adevărul „amicului Platon", relațiile cultural-folclorice din zone de contact precum cele de la Nord de Carpați și Est de Prut scot în evidență vigoarea de nezdruncinat a rădăcinilor, extraordinara rezistență a structurilor originare, și chiar capacitatea lor de a iradia și de a se impune, prin mijloace pașnice, neforțat, adică, în mentalul și formele de expresie ale „celorlalți". Chiar dacă, vai!, strădaniile științifice de a impune adevăruri clare ca lumina zilei se fac greu auzite în larma iscată de interesele politice ale unui nou naționalism, ele merită să fie continuate, cu o intensitate și forță sporite.

(„Adevărul literar și artistic", anul XI, nr. 603, 5 februarie 2002, p. 2)

Războiul în povestiri orale și în scrieri țărănești

„Bici groaznic", cum zicea poetul, sau „declanșator de energii", cum susținea un personaj de roman, dând glas unei anumite ideologii, socotit a fi „iadul", dar și „tatăl creației și mama culturii", războiul era considerat, din perspectivă antropologică și în relație cu sărbătoarea (văzută ca „paroxism al societății primitive"), de Roger Caillois, într-un studiu scris nu mult după încheierea celei de-a doua conflagrații mondiale (*Războiul și sacrul* [1949], în vol. *Omul și sacrul*, Traducere din limba franceză de Dan Petrescu, Editura Nemira, 1997, p. 182-201), drept „paroxism al societății moderne", „sărbătoare neagră și apoteoză pe dos".

Activitate reală, concretă, dură, specifică, din păcate, omului, reprezentând, ca atare, *o constantă antropologică*, războiul a fost „sursă de inspirație" pentru mari scriitori și artiști ai lumii, confruntarea violentă între tabere opuse stând în centrul unor capodopere ca *Iliada* lui Homer, *Război și pace* de Tolstoi, *Pădurea spânzuraților* de Rebreanu, pentru a cita doar câteva titluri, restrânse la spațiul european, socotit a fi leagănul civilizației omenirii, dar, totodată, și teritoriul măcinat de cele mai cumplite confruntări, ale căror urme nu s-au șters, și nici nu se pot șterge cu ușurință din memoria oamenilor. A contribuit la aceasta nu doar experiența traumatizantă a mii, sute de mii de combatanți, aparținând majorității națiunilor europene și tuturor straturilor sociale și având cele mai diverse concepții, atitudini, ideologii, ci și operele de artă subsecvente evenimentelor - scrieri literare, piese de teatru, opere plastice și muzicale, filme artistice și documentare care au devenit memoria rezistentă a unui trecut mai apropiat sau mai îndepărtat.

Dar omul de rând, luptătorul din linia întâi, soldatul, plecat „din câmp, de-acasă, de la plug", cum a simțit el războiul, cum l-a trăit și

cum i s-a imprimat acesta în memorie, cum şi-a transmis experienţa trăită direct către cei din preajmă sau către alţii, mai puţin cunoscuţi? Un răspuns la aceste întrebări se poate găsi în două volume, diferite ca intenţie şi ca realizare, apărute nu de mult, şi pe care le apropie nu doar preocuparea convergentă, deşi în proporţii diferite, pentru problematica războiului, ci şi unele detalii ţinând de biografia autorilor lor. Semnatarele celor două volume sunt tinere cercetătoare aparţinând *celui mai nou val din etnologia românească*, generaţiei două mii, şi se află, cu aceste cărţi, la debutul lor în volum de autor.

Una este Ioana-Ruxandra Fruntelată, lector la Catedra de Etnologie şi Folclor de la Facultatea de Litere, Universitatea din Bucureşti, care tratează, în vol. *Naraţiunile personale în etnologia războiului*, Editura Ager, 2004, 256 p., într-o manieră originală, o temă mai puţin studiată în literatura românească de specialitate. La origine teză de doctorat, lucrarea priveşte războiul în tripla sa ipostază de fapt istoric, de experienţă de viaţă şi de povestire, din articularea cărora rezultă naraţiunile personale de război, elaborate pe fondul amintirilor, al rememorărilor spontane sau provocate.

Elementul de noutate (unul dintre ele) pe care îl aduce în discuţie cartea Ioanei Fruntelată îl reprezintă alegerea, din marea diversitate tematică pe care o relevă *povestirile personale* sau *despre experienţe trăite* - specie reprezentativă a folclorului contemporan - a temei războiului, una cu pondere mare, reţinută ca atare de o seamă de studioşi. Centrarea atenţiei pe amintirile/povestirile legate de cel de al doilea război mondial pune problema *constituirii documentului etnologic*, aspect dezbătut în detaliu în primul capitol al cărţii (p. 12-20) şi asupra căruia se revine cu o sumă de precizări utile în capitolele „Naraţiunile personale în etnologia războiului" şi în consideraţiile finale, „În loc de concluzii". „Strategii de ascultare şi interpretare. Problema etică".

Ioana-Ruxandra Fruntelată contribuie la îmbogăţirea teoriei folcloristice cu consideraţiile pline de substanţă şi de adevăr în legătură cu narativitatea amintirilor de război, validând, astfel, apartenenţa acestora la folclorul literar, la literatură şi la oralitate, în acelaşi timp. Remarcabilă în acest capitol, ca şi, de altfel, în întreaga

lucrare este capacitatea de a stăpâni bibliografia românească şi străină, cuprinzând 138 de titluri, de a exploata, în mod personal, discret şi elegant, informaţia extrem de bogată, întinsă, esenţială, fără a face exces de citate şi paradă de erudiţie. Nouă, originală, proprie, echilibrată este şi *tipologia* naraţiunilor personale pe tema războiului (p. 77-90), de care va trebui să se ţină seama de acum înainte. După cum, oricât de idealistă sau de sentimentală ar putea să pară, opinia că „cea mai importantă funcţie a păstrării întâmplărilor de război în memoria colectivităţii rămâne totuşi aceea de a împiedica repetarea contextului cumplit care le-a generat" merită să fie reţinută, demonstrând „optimismul pedagogic" al unei tinere care n-a trăit războiul decât prin intermediul cărţilor sau al unor producţii cinematografice ori al relatărilor corespondenţilor de presă de pe câmpurile de luptă de la sfârşitul secolului XX - începutul sec. XXI, încrederea sa, justificată, poate, în forţa magică a cuvântului convertit în naraţiune.

Nu va rămâne fără urmări în teoria şi practica folcloristică de la noi şi de aiurea excelentul *Corpus* cuprins în trei anexe. Mai cu seamă Anexa 1 - „documente etnologice din sursă directă" - rezultat al unor intense cercetări personale de teren, conţinând, în prima secţiune, cea mai amplă, „transcrieri de documente orale" (17 fişe) şi în partea a doua, „reproduceri ale documentelor scrise încredinţate de autorii lor" (menţiune foarte importantă din perspectiva „eticii cercetării" care o preocupă, firesc, pe autoare) (două fişe) se impune ca un model de culegere şi de transcriere ştiinţifică de care naraţiunile folclorice despre război nu au mai beneficiat până acum. Grija cu care sunt consemnate datele „contextului plin de viaţă", comentariile celorlalţi participanţi la discuţiile purtate cu subiecţii, discreţia intervenţiei în dialog a cercetătorului, aşezarea în pagină a discursului etnologic astfel rezultat sunt calităţi care recomandă aceste înregistrări ca pe nişte documente etnologice de maximă autenticitate şi valoare, dar şi ca texte literare cu virtuţi artistice nebănuite. Reproduc, la întâmplare, un fragment din rememorarea unui episod din viaţa de front relatat de Mihai Popescu, din Conţeşti, Teleorman, născut în 1919 şi intervievat la 15 martie 1997. În calitate de conducător al organizaţiei veteranilor de război din localitate se bucura de un anumit prestigiu, iar „discursul" lui îl recomandă ca pe un ţăran filosof. Îşi aminteşte cum în castronul cu ciorbă mâncată noaptea, pe întuneric, în tranşee, i-a sărit o broască: „Noapte era, lumină n-aveam, ş-am început să plâng, parc'acu. Să mă şterg la ochi, acu' uite de lacrimile alea mi le aduc

aminte. Doamne, zic, ce e viața omului? Da' și omu', dacă e slab de înger în viața lui, ce e? Am luat broscoiu', l-am aruncat cu lingura și am mâncat plângând și am fost bucuros pe urmă când am văzut că se poate trece toate relile, da' numai cu ofuri mari. Orice mângâiere sufletească nu trece decât după înghiterea unui nod al gâtlejului, care-l trimite ca pe-un balon, obligatoriu trebuie să-l înghiți. Acră, dulce, amară, e cu gustu' ei. O iei cum este, cum e dată, rânduită". Întâmplarea banală, anecdotică, declanșează un comentariu patetic cu o puternică funcție emoțională. De fapt, toate cele 17 texte-convorbiri reținute de la foști combatanți pe frontul de est și de vest în cel de-al doilea război mondial - *Stroia Niculae*, n. 1907, Tălmăcel, Sibiu, *Găină Gheorghe*, n. 1920, Băuțar, Caraș-Severin, *Opruș Bucur*, n. 1920, *Idem*, *Andreicuț Gavril*, 1920, Prundu Bârgăului, Bistrița-Năsăud, *Badiu Gavril*, n. 1924, *Idem*, *Vlad Ilie*, n. 1907, *Idem*, *Popescu Cristea Mihalache (Mitu)*, n. 1919, Conțești, Teleorman, *Berceanu Marin*, n. 1920, *Idem*, *Popa (N.) Costandin*, n. 1919, *Idem*, *Câinaru Stancu*, n. 1920, *Idem*, *Curea Marin*, n. 1921, *Idem*, *Oprea (A.) Florea*, n. 1911, *Idem*, *Trif Petru*, n. 1914, Mihăești, Hunedoara, *Mandea Niculae (Negoiță)*, n. 1912, Boișoara, Vălcea, *Popescu Niculae (Lăică)*, n. 1919(?), Găujani-Boișoara, Vâlcea, *Bosianu Gheorghe*, n. 1921, București, *Ungureanu Gheorghe*, n. 1912, Câmpulung Moldovenesc, Suceava - pot fi citite ca proze literare, unele de un real rafinament artistic.

Două dintre textele reținute de Ioana Fruntelată în microantologia ei de povestiri de război au fost redactate *în scris*, unul sub forma unui *jurnal în proză*, de către *Roman Dumitru*, n. 1920, din Tălmaciu, jud. Sibiu, altul *în versuri*, de către *Tănase Leon*, n. 1915, din Susenii Bârgăului, jud. Bistrița-Năsăud. Un jurnal în proză, redactat de Dumitru Gr. Petcu din Câmpofeni, jud. Gorj și niște „Versuri din cătănie și de pe câmpul de luptă, 1915" scrise de Neculae V. Clonțea, din Viștea Superioară, Comitatul Făgărașului, publică cercetătoarele Laura Jiga Iliescu, Anca Stere și Cristina Neamu de la Institutul de Etnografie și Folclor „C. Brăiloiu" din București în vol. *Scrieri Țărănești. Documente olografe din Arhiva IEF*, Editura Cheiron, 2005. Spre deosebire de textele-convorbiri orale, înregistrate pe bandă de magnetofon și transcrise apoi de Ioana Fruntelată, textele amintite mai sus, alături de alte „scrisori acasă", „scrisori către culegători", însemnări „din caietele soldaților", cele mai multe în versuri, descoperite în arhiva IEF, au fost „puse pe hârtie", concepute în scris

şi destinate cititului. Mai ales răvaşele versificate pun în evidenţă această nouă relaţie care se stabileşte între emiţător şi receptor, în condiţiile imposibilităţii, datorită distanţei care îi separă, de a comunica prin viu grai şi care îi obligă, astfel, să recurgă la scris: „Fiindcă sunt aşa departe/Îţi trimit această carte" sau „Tu, mândruţă de departe,/Îţi trimit o mică carte,/Scrisă şi băgată-n plic,/Căci de tine nu ştiu nimic". Textele recompun şi momentul „receptării", cititul: „Cine primeşte şi citeşte/E departe şi gândeşte" sau „Cine cartea o citi/Lacrimile l-or porni".

Publicând această selecţie de texte scrise, aflate în Arhiva IEF, cele trei tinere cercetătoare au mai ridicat un colţ de zăbranic de pe faţa ascunsă a tezaurului cultural ţinut sub şapte lacăte în sus-zisa arhivă. „Breşa" în zidurile inexpugnabile care înconjoară arhiva IEF, fără îndoială necesare, dacă ne gândim la funcţia ei de conservare a patrimoniului cultural naţional, se lărgeşte prin publicarea, în Anexa 1 a cărţii a „Cuprinsului caietelor soldăţeşti aflate în fondurile Arhivei IEF" (p. 265-282), ceea ce adaugă arhivei o dimensiune în plus. În acelaşi sens, notez aici că şi I. R. Fruntelată a realizat o incursiune hotărâtă în fişierele Arhivei reţinând, într-o anexă a cărţii sale, nu mai puţin de 121 de relatări de război, înregistrate în ultima jumătate a secolului trecut.

Revenind la *Scrieri Ţărăneşti*, constat că, alături de documentele sonore, majoritare, presupun, cercetătorii au fost preocupaţi, şi nu de ieri-alaltăieri, şi de culegerea şi arhivarea documentelor scrise, produse de înşii folclorici, de oameni ai satului, în cele mai multe cazuri. În plus, şi acest aspect trebuie cu precădere subliniat, ele au repus în discuţie o temă fundamentală a cercetării etnologice: *relaţia oralitate-scripturalitate* în folclor. Ea a fost tranşant rezolvată de Constantin Brăiloiu în excelenta sa ediţie a scrisorilor trimise de pe front, în timpul primului război mondial, de un ţăran bucovinean - *Poeziile soldatului Tomuţ din războiul 1914-1918*, Bucureşti, 1944. În studiul introductiv, celebrul etnomuzicolog scria: „Din cercetarea formei manuscrisului său am tras două învăţăminte: odată, am văzut că versurile lui sunt aproape întocmai asemenea celor nescrise ale poporului; apoi, ne-am putut da seama că puţinele deosebiri se datoresc instrucţiei şcolare, şi de aici tragem dovada că firea pe de-a-ntregul orală a poeziei populare este o însuşire de căpetenie, nu întâmplătoare, a ei (subl. mea - N.C.), alfabetul îndreptând-o negreşit spre arta cultă". Textele reproduse de Laura Jiga Iliescu, Anca Stere

şi Cristina Neamu în vol. *Scrieri Ţărăneşti* aduc în discuţie materiale diverse, nu doar scrisori în versuri ale unui singur „emiţător", pe care se bazau observaţiile lui C. Brăiloiu, dar şi - cum am văzut - alte tipuri de texte, cum sunt „Verşurile funerare compuse de Ioan Pătruc", biografia în versuri a lui Neculae V. Clonţea din Viştea Superioară, Comitatul Făgăraşului, autobiografia amplă, în proză, a lui Dumitru Petcu etc., care lărgesc aria de cuprindere a acestei „culturi populare a scrisului".

Cele două volume comentate aici, aparţinând unor reprezentante de frunte ale celui mai nou val din etnologia românească, vorbesc explicit despre potenţialul cercetării ştiinţifice în acest domeniu şi despre resursele, încă nu integral cunoscute, ale culturii populare, vechi şi noi, românilor.

(„Sud", Revistă lunară de cultură editată de Fundaţia „Dimitrie Bolintineanu". Bolintin Vale-Giurgiu-Bucureşti, anul 8, nr. 6(71), iunie 2005, p. 12)

Tonalități noi în etnomuzicologie

Nu trebuie să fii neapărat un observator foarte atent al folcloristicii românești actuale, din ultimele două decenii, să zicem, și nici nu trebuie să ai preocupări statornice de periodizare sau de identificare a unor noi direcții și tendințe în câmpul disciplinelor etnologice pentru a reține vigoarea cu care o tânără generație de cercetători asaltează „meterezele științei", ca să actualizez o formulă-șablon proprie unor timpuri revolute.

Încetul cu încetul, începând de pe la mijlocul anilor '80 ai secolului trecut, cu câțiva ani înainte de evenimentele din Decembrie 1989 și cu mult mai vârtos după aceea, o pleiadă de tineri formați în diferite medii academice, sub îndrumarea unor maeștri declarați și recunoscuți ca atare, sau, dimpotrivă, trecuți sub tăcere, dar identificabili, ori porniți, cu trufia specifică vârstei, pe drumul care li se părea că îi va duce spre ținta dorită, s-au impus în folcloristica/etnologia românească de la începutul mileniului trei prin lucrări de specialitate de certă valoare, de a căror existență nu se poate face abstracție.

Dar, așa cum notam cu o altă ocazie, față de cartea de literatură, de proză, de poezie, de critică sau de istorie literară care, de bine de rău, își găsește reflectarea în revistele de specialitate, în suplimentele literare ale cotidienelor de mare tiraj sau în rubricile culturale ale acestora, cartea de specialitate - în cazul în speță cartea de folclor, de etnografie sau de etnologie - abia dacă este menționată în vreun colț de pagină, la „noi apariții", fără a se bucura de primirea pe care, în cele mai multe cazuri, aceasta o merită. Studiile de folclor și etnologie ajung să fie recenzate după mulți ani de la tipărirea lor, fiind lăsate pe seama publicațiilor academice de profil, care, la rândul lor, apar cu mari întârzieri, neținând pasul cu viața reală a disciplinei și trădându-și, în felul acesta, însăși rațiunea lor de fi. Astfel, din

„Revista de Etnografie și Folclor" a Academiei Române, cu șase numere, teoretic, pe an, a apărut, până în acest moment (iulie 2004), doar numărul 1 (unu!) pe anul 2000, iar „Anuarul Arhivei de Folclor" al Institutului „Arhiva de Folclor" a Academiei Române, de la Cluj, care acorda, fapt meritoriu, un spațiu generos recenziilor și prezentărilor de carte de profil, se află, la rândul său, în mare întârziere; a ieșit abia volumul XV-XVII, ultimul văzut de mine, acoperind anii 1994-1996! În atari condițiuni nu este de mirare că o serie de lucrări de referință, apărute în ultimul timp, aparținând unor reprezentanți ai „noului val" din etnologia românească, unii aflați la debut în volum, alții cu „antecedente" notabile, au rămas necunoscute, uneori chiar și oamenilor de specialitate, aceasta și datorită obstacolelor create de un sistem defectuos de difuzare a cărții, în general.

În parte, această stare de fapt a fost remediată de neobositul cronicar al folcloristicii românești, editorul Iordan Datcu care, cu cel de-al treilea volum din *Dicționarul etnologilor români* (2001), aduce panorama diciplinelor etnologice de la noi până în pragul mileniului III. Se regăsesc, în acest admirabil și indispensabil instrument de lucru, „fișele personale" ale celor mai tineri folcloriști români, de la cei care au acum în jur de 45 de ani sau mai puțin (Constanța Cristescu, Marin Marian Bălașa, Narcisa-Alexandra Știucă, Nicolae Panea, Otilia Hedeșan, Corina Mihăescu) până la cei care au trecut nu cu mult de 30 de ani (Iuliana Băncescu, Ioana Ruxandra Fruntelată). Despre unii dintre aceștia am scris când am avut ocazia: vezi, spre exemplu, *Tineri etnologi*, „Adevărul literar și artistic", nr. 466, 4 mai 1999, p. 5, în care făceam trimitere la Nicolae Panea, la Otilia Hedeșan, la Antoaneta Olteanu, toți trei venind din mediul universitar - Craiova, Timișoara, București. Lor li se pot adăuga - trebuie să li se alăture - numele altor congeneri care s-au impus, unii cu o impetuozitate excepțională, în ultimii 7-8 ani, precum Camelia Burghele, Narcisa-Alexandra Știucă, Corina Mihăescu, Dan Octavian Cepraga, trăitor în Italia, autor a cel puțin două cărți remarcabile - *Graiurile Domnului. Colinda creștină tradițională*, 1995 și *Le Nozze del Sole. Canti vecchi e colinde romene*, Roma, 2004, și încă mulți alții, inclusiv din cea mai tânără generație, precum Mihai Fifor, Bogdan Neagotă, Ileana Benga, Laura Jiga, spre a da doar câteva nume.

O poziție oarecum aparte în acest panoptic al (încă) tinerilor etnologi ocupă Marin Marian Bălașa (n. 16 august 1959) „folclorist, eseist, muzicolog", cum îl caracterizează Iordan Datcu (*Dicționarul*

etnologilor..., vol. II, 1998, p. 59-60), care surprinde, cu fineţe de bun diagnostician, pe baza lucrărilor publicate de autor până în acel moment, orientările acestui absolvent al Conservatorului de Muzică „Gh. Dima" din Cluj (1984), doctor în estetică (1994), cercetător la I.E.F. „C. Brăiloiu" din Bucureşti, trăitor, între timp, al unor fertile experienţe intelectuale procurate de călătoriile de studii în mai multe ţări europene, în S.U.A., în India şi în China (pentru această ultimă destinaţie vezi Marin Marian Bălaşa, *Chinese Diary*, în „East-European Meetings in Ethnomusicology". Founded and Edited by M.M.B., 4th volume, 1997, p. 91 - 2003).

Fără să-şi trădeze specialitatea de bază, aceea de etnomuzicolog, pe care o ilustrează în studiile sale de debut, Marin Marian Bălaşa îşi dovedeşte, în cercetările ulterioare, „vocaţia de folclorist şi mitolog", pentru ca „investigaţiile şi concluziile sale" din alte studii să se îndrepte spre zona „eseisticii hermeneutice şi a filosofiei culturii" (*Idem*).

De fapt, această din urmă dimensiune nu lipseşte nici uneia dintre încercările sale, inclusiv celor din perioada de început, orientate mai mult către studiul formelor muzicale ale folclorului. Antologia *Pasărea Măiastră*, cu subtitlul „Sensul creator al existenţei umane ca revelaţie a folclorului", Editura Minerva, 1991, grupează în şapte capitole cu titluri semnificative 135 de texte selectate de pe întreaga arie de cuprindere a folclorului literar aşezate toate sub semnului „ideii de creaţie". Iar a fi creator - notează autorul -, pentru folclorul nostru şi pentru conştiinţa umanistă autentică înseamnă a contribui la sporirea *materială* a lumii (prin ctitorire, producere de bunuri), *socială* (prin căsătorie, naştere de copii), *naturală* (prin acte civilizatorii, tehnice, de agricultură etc. - aici ar fi de discutat, n.n. - N.C.) şi *culturală*" (*op.cit.*, p. 35).

Mitologia oului (Editura Minerva, 1992, 90 p.) este un mic eseu despre oul pascal care a fost „recuperat şi asimilat de creştinism ca un simbol al lumii sacralizate".

Exigenţele impuse de o teză de doctorat în filosofie - estetică s-au dovedit a nu fi câtuşi de puţin constrângătoare, ba, dimpotrivă, ele s-au arătat a fi chiar stimulatoare, aflându-se în deplin acord cu formaţia autorului şi cu tipul de discurs pe care îl exersează cu consecvenţă. *Colinda românească - epifanie şi sacrament*, Editura Minerva, 2000, 238 p. reia teza de doctorat cu titlul mai tehnic *Baze formale, principii compoziţionale şi funcţie sacramentală în colinda*

românească, susţinută în anul 1994. Deferent, în general, faţă de antecesori, cu care nu evită însă să intre, adesea, într-un dialog polemic, Marin Marian Bălaşa se „desparte" de sociologism şi etnografism, respinge înţelesurile prea tehnice ale conceptului de „funcţie" în folclor, între care şi acela, limitativ, privitor la „funcţia de urare" a colindei, şi construieşte o frumoasă teorie în legătură cu „finalitatea hierofanică" drept „principiu de realizare a frumosului etnomuzical".

Volumul *Studii şi materiale de antropologie muzicală*, Editura Muzicală, 2003 (un titlu mai neutru şi mai puţin „comercial" decât al tuturor celorlalte volume amintite mai sus!) adună, în cele trei secţiuni ale sale („I. De la folcloristica muzicală la antropologia muzicală"; „II. Capcanele politicului şi ale apoliticului"; „III. Mostre şi materii prime") studii publicate sau inedite, unele cu un pronunţat caracter teoretic, altele mai de grabă eseistice, cele din ultimul capitol punând problema terenului (cercetării de teren) în condițiile prezentului. De fapt, gruparea studiilor în secţiuni ţine exclusiv de opţiunea autorului şi ea nu va afecta prea mult receptarea întregului de către cititor. Astfel, cu titlu de exemplu, articolul *Arta de stradă şi revalorificarea spaţiului urban*, p. 73-110, putea să-şi găsească foarte bine locul în secţiunea III, iar notaţiile privind *Banii şi muzica, puterea şi reprezentarea statală*, p. 127-147, intrau bine în secţiunea II, dar asta nu are, efectiv, nici o importanță.

Care ar fi mizele esenţiale ale volumului în discuţie? În primul rând, una de întemeiere epistemologică, de acreditare, deci, a *antropologiei muzicale* ca o „muzicologie cu adevărat integratoare", opusă „rigidizatei discipline numite tradiţional etnomuzicologie", la „revigorarea" căreia încearcă să contribuie „prin îndepărtarea propriilor escoriaţii, prin integrarea propriilor sale ideosincrazii" (p. 7). Demersul se înscrie într-un proces firesc, observat la nivel mondial. Trecerea de la antropologia clasică, aşezată sub semnul *totalităţii* (perspectiva holistă), la diversele antropologii contemporane (începând cu a doua jumătate a secolului al XX-lea) s-a produs, o dată, prin reconfigurarea domeniului şi, convergent, printr-o nouă situare epistemologică. S-a trecut de la studiul societăţilor (şi culturilor) extra-europene la studiul propriilor noastre societăţi, „întoarcerea acasă" („*anthropology at home*") însemnând şi o reconsiderare a obiectului de studiu, şi o modificare a opticii de abordare a acestuia, înlocuindu-se „privirea depărtată" („le regard eloigné") cu „privirea

participativă" („le regard partagé"), aceasta însemnând, în multe cazuri, o schimbare a perspectivei, trecându-se de la „etic" la „emic".

Antropologia muzicală, pentru a cărei statuare militează Marin Marian Bălaşa, se asociază multor alte antropologii particulare actuale precum o „antropologie a palestrei", „a urbanului", „a urâtului", „a morții", „artistică", „a corpului" etc., etc.

Sigur, opțiunea pentru această nouă situare epistemologică nu înseamnă neapărat o ruptură tranşantă cu trecutul, ci doar o privire critică a acestuia, ceea ce și face autorul în studiul *Etnomuzicologia română - scanare succintă a unor construcții și deconstrucții locale*, p. 9-42. În imediata apropiere a acestui tronson evaluator aş aşeza studiul *Etnomuzicologia românească în lume: percepții și reprezentări*, p. 173-201, tot o „succintă scanare" a modului în care folclorul muzical din România a fost cules, arhivat, comentat de cercetători străini, în perioada postbelică (comunistă) și postdecembristă. Autorul are avantajul cunoaşterii directe a acestor contribuții, pe care le și inventariază cu exactitate în secțiunea finală a volumului, *O bibliografie a literaturii etnomuzicologice româneşti în limbi de circulație internațională*, p. 347-394, însumând nu mai puțin de **570** de titluri, din care cele mai multe semnate de cercetători români, din țară sau stabiliți, de-a lungul timpului, în străinătate, precum Tiberiu Alexandru, Constantin Brăiloiu, Emilia Comișel, Gheorghe Ciobanu, Anca Giurchescu, Gottfried Habenicht, M. Marian Bălașa, Speranța Rădulescu, Ghizela Sulițeanu, dar și străini, începând, desigur, cu Béla Bartók, urmând, într-o înşirare mai mult sau mai puțin aleatorie, cu Margaret Beissinger, Sunni Bloland, A. L. Lloyd, Paul Nixon, Colin Quigley, Anne E. Pennington etc. (un indice de autori ar fi fost binevenit!). Numele multora dintre aceştia se regăsesc, cu o frecvență mai mare sau mai mică, în varii contexte, în studiile din acest volum, care le „scanează" (termenul face parte din „argoul" științific al autorului, uşor americanizat, influențat de terminologia calculatoarelor - *a lista*, p. 226, *listate*, p. 352, *scanare*, p. 9 etc.) și pe care le „prelucrează" în chip personal, le dezbate într-o manieră decent polemică, dar constructivă, mai ales că temele pe care le abordează impun un astfel de tratament, fiind nu doar extrem de actuale, dar și „fierbinți", controversate, deschise.

De fapt, aceasta ar fi una dintre notele definitorii ale scrisului lui Marin Marian Bălaşa; el practică sau aderă la o etnomuzicologie/antropologie muzicală „militantă", angajată, dorit „*verbalistă*" vs.

„nominalistă”, „adjectivistă”, la un „activism muzicologic”, ceea ce nu înseamnă că ar opta pentru „pentru tipul acela de activism emoțional oportunist, care apare și dispare iute în urma fiecărui eveniment socioistoric. Ceea ce sugerez - scrie autorul -, este întărirea și sprijinirea hotărâtă a ceea ce s-a ajuns să se profeseze în ultimele decenii în etnomuzicologie, anume o accentuare a dorinței pentru comprehensiunea făpturii muzicale într-un mod hermeneutic-holistic” (p. 163). De aici, desigur, respingerea *de plano* a „naționalismelor” de orice fel, ilustrativ în acest sens fiind studiul *Transilvania muzicală și competiția naționalismelor* (p. 203-219). Pe de o parte. Pe de alta, și tot atât de penetrantă este tehnica „luatului în răspăr”, războiul declarat locului comun, poziției călduțe, confortabile, de acceptare a ceea ce s-a spus sau a ceea ce trebuia spus, în numele unei ideologii, unei politici partizane, unei culturi dirijate de partid și de stat.

Se înscriu aici analizele lucide ale unui fenomen cultural de amploare, binecunoscut societăților moderne, europene și extra-europene, implicit celei românești vechi și contemporane - festivalurile de folclor (*Reprezentația folclorică și spectacolul folclorismului*, p. 57-72), ca și ampla dezbatere despre *manea*, văzută ca o „creație a politicilor culturale românești”.

Sub semnul noutății stau „terenurile” pe care le propune și le cercetează nemijlocit autorul: festivalul de folclor (*Terenul, astăzi*, p. 255-294), strada (mediul urban) (*Arta de stradă și revalorificarea spațiului urban*, p. 73-110), închisoarea (*Introducere în folclorul lumii interlope: muzica pușcăriei*, p. 295-346), care ar merita, fiecare, comentarii extinse.

Cu totul speciale sunt cele două eseuri care încheie secțiunea întâi a cărții: *Muzici și muzicologii compunătoare de gând (jurnal finic)* și *Banii și muzica, puterea și reprezentarea statală* (p. 111-148), primul fermecător prin puterea de penetrare a unui spațiu cultural care nu se lasă surprins cu prea multă ușurință - cel finlandez, al doilea surprinzător prin năstrușnica idee de a comenta, din perspectivă etnologic/antropologică, semnificația prezenței portretelor unor muzicieni pe bancnotele europene, de la **Mozart**-ul de pe hârtia de 5000 de șilingi austrieci la **Enescu**-ul de pe bancnota românească de cincizeci de mii de lei (aici, o pagină sau două de exemplară exegeză muzical-numismatică, cu finețuri care scapă oricăruia dintre noi, care nu suntem enescologi sau măcar muzicologi!).

Foarte personal în tot ceea ce face şi scrie, iubitor de paradoxuri şi uneori de excentricităţi, vizibile în chiar stilul său, în vocabularul presărat cu anglicisme/americanisme neasimilate încă de limba română sau cu compuşi proprii, grăitori, poate, şi chiar amuzanţi, dar greu de digerat, ca, de pildă, „etnocidal" (ca să nu mai vorbim de festele jucate de editor/tipograf/corector - dar asta e cu totul altă problemă), alegându-şi cu grijă temele sau lăsându-se ales de ele („acum consider că nu etnologul sau antropologul, în speţă etnomuzicologul este acela care-şi decide subiectele de cercetare, ci, dimpotrivă, subiectele cercetării sale... îi determină implicarea şi profunzimea sau consecvenţa implicării sale", p. 150), Marin Marian Bălaşa face din volumul *Studii şi materiale de antropologie muzicală* o pledoarie sinceră şi convingătoare pentru etnomuzicologia convertită în antropologie muzicală ca ştiinţă activă, angajată, a prezentului imediat, şi pentru definirea cât mai precisă a statutului social şi profesional al slujitorilor ei: „Antropologul muzical e unul din inşii vindecaţi de vulgaritatea de a considera că numai ruralul, tradiţionalul şi instituţiile consacrate sunt sursă de cultură, sacru, rit şi epifanie (sau orice alte valori la care ne-am deprins a ne referi cu admiraţie). Au trecut deceniile în care discursul academic cânta corul homofon al deplângerii decăderii cutumelor peizane (!!!- n.n. - N.C.) şi al desacralizării ca tară tipică oraşelor. Antropologia modernă e una cu interes respectuos inclusiv pentru mărunt şi anecdotic, cu atât mai mult cu cât oraşul, inclusiv acela occidental, excelează în actualizarea, inventarea şi reinventarea perpetuă a elementelor de creativitate spirituală. E necesară doar observaţia ingenuu-genuină, detaşarea de omenească, dar neştiinţifica, comparare sentimentală, iar atunci mirarea în faţa gesturilor, contextelor, efectelor, influenţelor, conexiunilor şi comportamentelor, fie prevăzute, dar mai ales neprevăzute, din citadin, se poate transforma în ştiinţă sensibilă şi în conştiinţă informată cultural." Avem aici o sugestivă schiţă de portret al cărui model este autorul însuşi, un autoportret, deci, dar în care se pot recunoaşte şi alţii, dacă nu astăzi, cu siguranţă într-un viitor foarte apropiat. Căci cadrul este desenat cu precizie şi perspectiva atrăgătoare.

(Recenzie la Marin Marian Bălaşa, *Studii şi materiale de antropologie muzicală*, Editura Muzicală, Bucureşti, 2003, 394 p., în „Sud", Revistă lunară de cultură editată de Fundaţia „Dimitrie Bolintineanu", Bolintin Vale-Giurgiu-Bucureşti, Anul 8, nr. 11-12, noiembrie-decembrie 2004, p. 20)

Arta lutului

Corina Mirela Mihăescu, cercetător ştiinţific, din decembrie 1991, la Centrul Naţional de Conservare şi Valorificare a Tradiţiei şi Creaţiei Populare din Bucureşti, a parcurs, în cei peste 15 ani de activitate în această instituţie, treptele formării profesionale, devenind un specialist cunoscut şi apreciat în etnologia românească actuală. Volumul *Ceramica populară din Oltenia*, apărut în condiţii grafice excepţionale în Colecţia „Albumul de artă populară" (colecţie îngrijită de Oana Gabriela Petrică) editată de Centrul Naţional pentru Conservarea şi Promovarea Culturii Tradiţionale, Bucureşti, 2006, 310 p. Volumul în discuţie a fost, la origine, teză de doctorat elaborată sub conducerea prof. univ. dr. Corneliu Bucur şi susţinută cu brio la Universitatea „Lucian Blaga" din Sibiu. El vine să susţină constatarea de mai sus, demonstrând calităţile esenţiale ale unei cercetări ştiinţifice riguroase, obiective, temeinice a unui segment important al culturii tradiţionale româneşti căruia cercetătoarea i s-a dedicat cu pasiune şi profesionalism. Dovadă sunt studiile şi lucrările pregătitoare tezei, între care expoziţia naţională *Ceramica populară la sfârşit de mileniu* (1998) şi albumul asociat acestei manifestări, apărut în acelaşi an, cu un *Cuvânt înainte* de dr. I. H. Ciubotaru, în a cărui casetă tehnică Corina Mihăescu apare, alături de Maria Socol, drept „consultant de specialitate", contribuţiile la numărul special din revista „Datini", nr. 3(28) din anul 1998, studiul cu caracter teoretic *O metodă de cercetare a ceramicii populare : etnografia lingvistică* din „Sinteze", V, 2001, volumul *Ceramica de Hurez. Lutul - miracol şi devenire*, editat de Fundaţia Naţională pentru Civilizaţie Rurală „Nişte ţărani", 2005, filmul etnografic *Poveştile lutului (Nicolae Diaconu, Codlea, jud. Braşov)* şi multe altele. Din notele şi însemnările apărute în „Buletinul Informativ" publicat lunar de CNCPCT

rezultă, de asemenea, consecvenţa cu care autoarea, originară din Teleorman, a urmărit fenomenul dinamic al producerii ceramicii populare pe tot întinsul ţării şi cu precădere în Oltenia.

Terenul, esenţial în studiile de etnografie, fie că este vorba de vizitele repetate în marile sau micile centre de olărit din România sau de participările la târgurile ceramiştilor ori la expoziţiile acestora, i-a fost cel mai bun îndrumător, i-a călăuzit cu fermitate paşii în acest univers fascinant şi atât de divers, care ţine, în egală măsură, de meşteşug şi de artă, de utilitar şi de estetic.

Nu este, de aceea, deloc surprinzător să constaţi, parcurgând volumul *Ceramica populară din Oltenia*, o siguranţă a exprimării, o claritate a dicţiunii ideilor dată nu doar de cunoaşterea în amănunt şi în profunzime a domeniului de studiu, ci şi de opţiuni teoretice şi metodologice ferme. Găsim în „Introducere" (p. 7-13) un „program de lucru" personal, în care experienţele şi punctele de vedere ale unor mari etnografi/etnologi/antropologi (Malinowski, Mauss, Laplantine, Griaule, Peiffer etc.) sunt reduse la esenţe, sunt supuse unei judecăţi strânse şi raportate la propriile sale experienţe şi aspiraţii ştiinţifice.

Cercetătoarea are capacitatea, rară, de a îmbina obiectivitatea rece, adesea, a privirii de la distanţă a obiectului cercetării cu implicarea sentimental-afectivă în biografia şi trăirile subiectului investigat. Corina Mihăescu îşi defineşte clar natura discursului său ştiinţific, opţiunea pentru o scriere care „descrie, clasifică, enunţă, anunţă, descifrează, comentează, compune, descompune, indică, inventariază, în sensul «ascultării» faţă de tiparul clasic, monografic, cu grija permanentă de a ocoli clişeele şi stereotipurile, dar, totodată, o construcţie stabilită pe o relaţie specială între cercetător şi cel cercetat, care declanşează două moduri de «a spune», de a scrie şi de a citi, care se întrepătrund reciproc".

Deşi acest plan de lucru pare să aibă în vedere în primul rând ceramica de Horezu, care face obiectul primului şi celui mai întins capitol al cărţii (aproape o treime din întreg), liniile lui directoare se regăsesc în toate secţiunile lucrării care acoperă marile unităţi teritorial administrative ale Olteniei - judeţele Vâlcea, Gorj, Olt, Mehedinţi, Dolj.

Această primă secţiune constituie un model de cercetare monografică a unui meşteşug tradiţional într-un centru reprezentativ pentru olăritul românesc. Se îmbină aici perspectiva istorică asupra locului cu descrierea etnografică exactă, amănunţită, privind de

aproape materialul, tehnicile de obţinere a pământului de oale, instrumentarul folosit, etapele confecţionării obiectelor ceramice, decorarea lor, arderea, smălţuirea, ornamentica etc. Reprezentativ prin vechimea şi continuitatea meşteşugului în arealul respectiv şi prin prestigiul dobândit de ceramica locală de-a lungul timpului, Horezu este, nu mai puţin, un caz special, o expresie a sintezei dintre arta populară, ţărănească şi arta medievală, aulică şi monahală, integrabil în complexul cultural autohton al barocului brâncovenesc, precizările aduse în acest sens de autoare fiind mai mult decât demne de reţinut.

În analiza ornamenticii horeziene, observaţiile personale sunt susţinute de exegezele clasice ale unor maeştri ai etnografiei şi artei populare româneşti (Al. Tzigara-Samurcaş, Paul Petrescu, Paul H. Stahl, Nicolae Dunăre, Constantin Prut etc.) şi de autoaprecierile unora dintre meşterii populari. Comentariile acestora din urmă ar putea ridica, pe de-o parte, un semn de întrebare cu privire la vechea aserţiune după care în cultura populară creatorii nu-şi pun problema sensului, înţelesului artei lor (în cultura populară „oamenii nu reflectează şi nu-şi pun întrebări în legătură cu cultura lor bine integrată", Robert B. Taylor, *Cultural Ways*, 1971; cf. şi I. M. Lotman, *Studii de tipologie a culturii*, 1974, cultura populară, ca şi cultura „medievală", nu pune problema „interpretării" ei de către cei care o produc) şi, implicit, problema statutului acestora în raport cu „creatorii populari" în sens tradiţional. De fapt, dacă urmărim cu atenţie „explicaţiile" date de creatori operelor lor, constatăm că ele sunt mai mult de ordin descriptiv, exprimând în cuvinte ceea ce arată imaginile şi formele de pe taierele locale sau dublând exerciţiul manual cu vorbe despre ceea ce fac, latura exegetică fiind aproape absentă (deşi contactul frecvent şi apropiat cu investigatorii culturii, cu specialiştii, cu etnografii şi etnologii, i-a făcut pe unii dintre producătorii de forme culturale tradiţionale - oale, taiere, ulcioare etc. - să-şi însuşească termeni şi concepte de specialitate şi să producă adesea un discurs cvasiştiinţific care, peste o vreme, ne va face să ne schimbăm opinia despre producătorul de cultură populară).

Corina Mihăescu nu-şi trădează formaţia sa de bază (este absolventă a Facultăţii de Litere/Limba şi literatura română, a funcţionat în învăţământul preuniversitar, ca profesor de română, iar din anul universitar 2002/2003 şi-a valorificat experienţa didactică şi cunoştinţele de etnografie predând, ca profesor asociat, la secţia de Etnologie şi Folclor de la Facultatea de Litere din Bucureşti un curs foarte

apreciat despre „Mentalul popular şi formele de artă") în sensul că aplică obiectului ceramic legile interpretării operei de artă a cuvântului. Ea consideră astfel că „Taierele horezene sunt, în mic, asemănătoare cu operele literare. Ele au o structură care include tema, compoziţia, subiectul şi personajele. Ca mod de expunere, olarii se folosesc, în făurirea decoraţiei, de *descriere*, de *naraţiune* şi de *dialog*. Arareori întâlnim *monologul*, ca exprimare a sensurilor unui singur motiv". Gândind ceramica horezană „ca un fel de poem", autoarea întrevede „în dispunerea compoziţiilor ornamentale, delimitate de şiruri paralele de motive şi linii despărţitoare"... „strofe tradiţionale", în care caută „ritm, rimă, măsură şi cezură". Pe aceleaşi coordonate, nu e de mirare faptul că, pe parcursul lucrării, ne întâmpină poeme, scrieri de autori cunoscuţi sau locali, care elogiază munca şi arta olarilor.

Păstrându-ne în acest registru al *convergenţei artelor*, putem spune că lucrarea Corinei Mihăescu are o *construcţie polifonică*, celelalte centre olteneşti ale artei ceramice fiind prezentate, chiar dacă mult mai succint decât Horezul, de unde au fost intervievaţi peste 60 de meşteri, în maniere specifice, de „voci" distincte, ale *insiderilor* şi ale *out-siderilor*, ale oamenilor locului şi ale celor veniţi din afară. Una dintre lecţiile cercetării de teren bine învăţate şi consecvent aplicate de Corina Mihăescu este aceea a revenirii, constante, la locul studiat: la Lungeşti, Vâlcea, a fost de cinci ori, la Găleşoaia, judeţul Gorj, de 4 ori, la Slătioara, Vâlcea, de trei ori, în alte locuri tot aşa, de două-trei sau de mai multe ori, din fiecare expediţie rezultând un amplu dosar al cercetării, în care observaţia directă, niciodată rece, totdeauna obiectivă, se împleteşte într-o ţesătură fină cu biografii ale meşterilor reprezentativi, cu mărturii ale acestora, „confesiuni" cât se poate de autentice, cu „poveşti de viaţă" pline de sens.

Construită din bucăţi de biografie, de povestire, de descriere etnografică, de interpretare savantă, *Ceramica populară din Oltenia* se distinge prin originalitatea discursului ştiinţific, prin capacitatea de a surprinde, în tuşe clare, specificul fiecăruia dintre centrele de olărit studiate, istoricul aşezării şi al meşteşugului, starea actuală şi perspectivele lui, în lumina mutaţiilor impetuoase din lumea contemporană. Cu totul dramatică este „povestea" centrului de la Găleşoaia care, datorită extinderii exploatării miniere, se stinge treptat, satul fiind strămutat pe un alt amplasament, „evident că fără cuptoarele de

ars", cum notează cu tristețe autoarea, iar „odată cu satul va muri şi olăria".

Dar industrializarea şi noua tehnologie nu au doar efecte negative, ci şi, poate, unele consecințe pozitive: unii tineri ceramişti din Lungeşti au învățat meserie la centrul de ceramică nou înființat, vechiul atelier de „porțolan" de la Târgu Jiu a stimulat creația meşterilor populari locali, experiența aceasta arătându-se a fi o soluție pentru salvarea şi continuitatea meşteşugului, cum se susține în finalul capitolului despre „Ceramica de Glogova", târgurile şi festivalurile de artă populară au creat o adevărată emulație în rândul ceramiştilor din toate centrele încă active din țară etc.

Ineditul scriiturii etnologice, de care tânăra cercetătoare este pe deplin conştientă, rezultat al unor tehnici de investigare nu neapărat noi, dar foarte bine puse în valoare în cazul special la centrelor de ceramişti din Oltenia, problemele teoretice luate în discuție, tendința de a exhausta cercetarea prin reveniri succesive la „locul faptei" („Întoarcerea în teren" se cheamă un segment al studiului despre ceramica de Vârtop-Ciuperceni) şi prin valorificarea inteligentă a bibliografiei, punerea în pagină elegantă, ilustrația abundentă cu imagini nu doar „frumoase", bine realizate tehnic, ci şi - mai ales - expresive, elocvente în raport cu tema tratată, adevărate documente etnografice pe care istoria cercetării centrelor de olărit din sudul țării, la începutul secolului al XXI-lea, le va reține cu siguranță, sunt calități de necontestat ale volumului *Ceramica populară din Oltenia*, pe care iubitorii de frumos ar fi încântați să-l aibă în biblioteca lor.

(„Sud", Revistă lunară de cultură editată de Fundația „Dimitrie Bolintineanu", Bolintin Vale - Giurgiu - Bucureşti, anul 11, nr. 1-2 (102-103), ianuarie - februarie 2008, p. 22)

CUPRINS

III. TINERI ETNOLOGI



Volumul de față cuprinde o selecție de cronici și recenzii, apărute de la debutul din „Gazeta literară", în 1967, reproduse exact așa cum au văzut lumina tiparului, în ziare, reviste sau volume – de aici și unele repetiții, reluări, lăsate intenționat așa, pentru a avea în față, cât mai fidel, etapele traseului urmat. Se reface astfel, fragmentar, călătoria prin universul cărților românești de folclor/etnologie/ antropologie pe durata a patru decenii.

Comentatorul de cărți de folclor nu are, nici pe departe, statutul criticului de literatură cultă: publicul căruia i se adresează e fatalmente unul mai puțin numeros, satisfacțiile ceva mai mărunte. Așa că în perioada în care, grație înțelegerii arătate de criticul C. Stănescu culturii populare, eram prezent mai frecvent la „Adevărul literar și artistic" (seria veche), am trăit momente de bucurie când cititorii revistei îmi transmiteau opiniile lor și așteptau miercurea pentru a ne întâlni prin mijlocirea textului tipărit.

Vreau să-i asigur pe toți cei despre ale căror cărți am scris că am făcut-o cu prietenie și cu, mai ales, multă dragoste pentru disciplina noastră comună, cu cele trei fețe ale ei - folclor, etnologie, antropologie …



Colecția «Anotimpuri culturale»
Apariții editoriale:

1. **Al.I. Amzulescu** – *Miorița și alte studii și note de folclor românesc* (2001)
2. **Narcisa Alexandra Știucă** – *În pragul lumii albe* (2001)
3. **Stelian Cârstean** – *Creația populară românească. Bibliografie 1954-2002* **(2003)**
4. ******* – *Repere dobrogene. Note și comentarii de teren* **(2004)**


ISBN 973-0-05933-0
9 789730 059335